L'INFLUENCE DU *BRUT* DE WACE

SUR LES

ROMANCIERS FRANÇAIS DE SON TEMPS

THÈSE

POUR LE

DOCTORAT D'UNIVERSITE

présentée à la

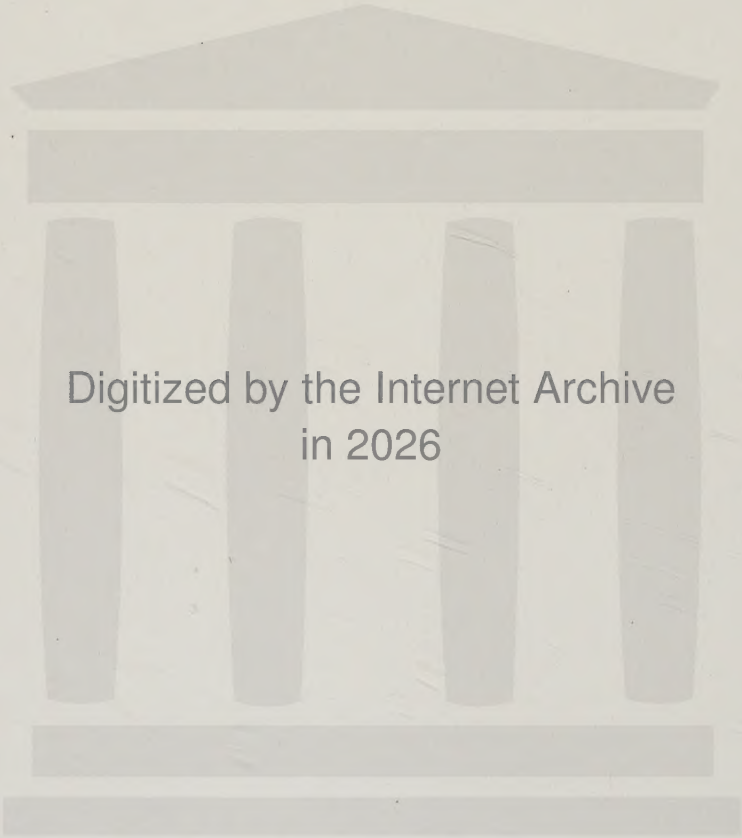
FACULTÉ DES LETTRES DE STRASBOURG

par

Margaret M. PELAN.

PARIS
LIBRAIRIE E. DROZ
25, RUE DE TOURNON, 25

MCMXXXI


Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548008_0006

L'INFLUENCE DU *BRUT* DE WACE

SUR LES

ROMANCIERS FRANÇAIS DE SON TEMPS

THÈSE

POUR LE

DOCTORAT D'UNIVERSITE

présentée à la

FACULTÉ DES LETTRES DE STRASBOURG

par

Margaret M. PELAN.

PARIS
LIBRAIRIE E. DROZ
25, RUE DE TOURNON, 25

MCMXXXI

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

A Monsieur Ernest HŒPFFNER

HOMMAGE RESPECTUEUX

PRÉFACE

« L'influence du *Roman de Brut* sur les romanciers de l'époque » n'a pas fait jusqu'à présent l'objet d'une étude complète. Les études partielles qu'on peut lire sur cette question laissent, à mon avis, une fausse impression de la portée de cette influence et aussi du sens dans lequel elle a opéré. Je me suis donc crue justifiée à examiner les rapports entre la chronique de Wace et les romans. Cet examen m'a convaincue que Wace doit être considéré surtout comme un modèle littéraire pour ses contemporains; aussi est-ce sur son influence artistique que j'ai voulu surtout insister. J'ai tâché en même temps de faire voir que les romanciers n'avaient pas tort de le considérer ainsi. Mon chapitre sur Gaufrei de Monmouth et Wace, tout en ayant pour but de détruire l'hypothèse souvent admise de l'influence directe de l'*Historia Regum Britanniae* sur les romanciers, montrera aussi, je crois, que Wace n'est pas un simple traducteur, mais encore un habile écrivain.

Le titre de ma thèse n'est peut-être pas assez précis. Quand je parle des romanciers de l'époque, j'entends uniquement les écrivains courtois. L'explication est nécessaire; car on pourrait me reprocher d'avoir ignoré ou oublié les romans antiques. Je ne les ai pas oubliés. Je n'ai rien dit du *Roman de Thèbes*, ni du *Roman de Troie*, parce que je n'ai trouvé ni dans l'un, ni dans l'autre aucune trace certaine de l'influence de Wace. L'*Eneas*, au contraire, a subi cette influence; mais en ce qui concerne ce roman, je n'ai qu'à renvoyer à l'article de M. Hoepffner qui paraît dans l'*Archivum Romanicum*, 1931.

Il faut signaler ici d'autres recherches qui ne m'ont amenée qu'à des résultats négatifs. J'ai examiné les deux romans de

Gautier d'Arras, l'*Eracle* et l'*Ille et Galeran* et le roman anonyme d'*Yder*. Dans aucun d'eux je n'ai trouvé d'exemple convaincant de l'influence de notre chroniqueur.

Je dois peut-être ajouter que de parti pris j'ai écarté de mon étude sur Chrétien de Troyes les deux romans qu'on ne peut pas encore lui attribuer avec certitude, *Guillaume d'Angleterre* et *Philomena*. Je ne leur ai non plus accordé un chapitre à part. Cela m'a semblé inutile: il n'y a, à mon avis, que très peu de descriptions dans le roman de *Guillaume* — notamment celle d'une tempête — qui pourraient provenir du *Brut*. L'influence de Wace sur *Philomena* n'est pas non plus très certaine. Mais M. Hoepffner ayant déjà traité la question je n'ai qu'à renvoyer à son article (*Romania*, t. 57, 1931).

Il me reste maintenant à présenter à M. Ernest Hoepffner, professeur à l'Université de Strasbourg, l'hommage de ma très vive reconnaissance. Il m'est difficile d'exprimer tout ce que je lui dois. Il m'a suggéré le sujet de cette thèse et n'a cessé, au cours de mon travail, de m'aider de ses conseils et de ses encouragements. Il a bien voulu aussi m'aider dans la correction des épreuves. Je me fais également un plaisir de remercier ici M. Arnold, chargé de cours à Queen's University, Belfast. C'est grâce à son enseignement que je me suis intéressée en premier lieu aux études d'ancien français. Il a bien voulu, d'autre part, vérifier pour moi, à plusieurs reprises, des leçons de texte douteuses. Je dois enfin exprimer ma gratitude à l'Université de Belfast et, en particulier à M. le Professeur Savory à qui j'ai de nombreuses obligations. La bourse qui m'a été accordée en 1929 et libéralement renouvelée pour une deuxième année, m'a permis de venir à Strasbourg et d'y mener à bien ce travail.

INTRODUCTION

L'influence du *Roman de Brut* de Wace sur les romanciers français de son époque

Le roman courtois sous sa triple forme de roman antique, roman breton et roman d'aventure, d'après la classification de M. Faral (1), a vu le jour sur le sol français vers le milieu du XII[e] siècle. D'où est venu ce nouveau genre et quels ont été les modèles littéraires de ce roman qui a acquis en très peu de temps une popularité universelle en France et à l'étranger? Il est peut-être curieux sous ce rapport de voir apparaître en 1155 un poème narratif, appelé déjà « roman », revêtant déjà la forme de l'octosyllabe rimant à rimes plates et traitant déjà « la matière bretonne ». Ce poème qui nous paraît significatif est le *Roman de Brut;* son auteur est Wace, un écrivain normand, né à Jersey vers 1100.

Sur la vie de cet auteur, nous n'avons pas de renseignements très précis (2). La plupart de ceux que nous possédons, c'est le poète lui-même qui nous les donne (3). Nous savons donc que, très jeune, il quitta Jersey pour aller à Caen où il reçut sa première éducation, qu'il continua ses études en France et après y avoir fait un long séjour, retourna à Caen où le roi

(1) Bédier-Hazard, *Histoire de la littérature française,* I, s. d., p. 15.

(2) La biographie de Wace la plus récente est celle de J. H. Philpot, « *Maistre Wace: a pioneer in two literatures* », 1925.

(3) *Roman de Rou,* ed. Andresen, 1879, vv. 143 ss., vv. 5319 ss.

Henri II lui donna une prébende (« provende »). Il s'y occupa de littérature :

« De romanz faire m'entremis,
Mult en escris e mult en fis...» (*Rou*, 5331-2).

Il laisse entendre ailleurs qu'il faisait aussi des traductions et composait des « serventeis » (4). Une partie assez considérable de son oeuvre a dû se perdre, car il ne nous reste plus de lui que quelques vies de saints (5) et deux « romans ». Ce sont ses oeuvres purement laïques qui intéressent particulièrement l'étudiant de l'histoire littéraire.

Les deux que nous connaissons traitent un sujet historique. Clerc normand, Wace a célébré dans l'une les rois d'Angleterre, dans l'autre, les ducs de Normandie. L'auteur du *Brut* et du *Rou* était un écrivain de métier. Comme tous les écrivains professionnels de son temps, il dépendait de la faveur d'un prince ou d'un grand seigneur. Pour « la riche gent », dit-il,

« ...sunt li livre fait
E bon dit fait e bien retrait » (*Rou*, 165-6).

Le protecteur royal de Wace était Henri II, roi d'Angleterre, et c'est pour lui qu'il a écrit le *Roman de Brut* et le *Roman de Rou*, dont le but est de rehausser le prestige du roi par un exposé du passé glorieux de ses ancêtres. Nous laissons de côté le *Roman de Rou* qui sort du cadre de notre étude, et nous nous arrêtons à la « geste de Bretons », qui est, croyons-nous, indispensable pour l'étude des modèles littéraires du roman breton.

Le *Brut* est une oeuvre assez considérable — il comprend plus de quinze mille vers: commençant à la destruction de Troie, Wace expose l'histoire — fortement romancée — des premiers rois de la Bretagne jusqu'à l'installation définitive des Saxons en Angleterre.

La partie la plus ardue du travail de l'historiographe fut épargnée à Wace: il trouva les matériaux déjà rassemblés et mis en ordre dans une oeuvre latine, l'*Historia Regum Britanniae* (6)

---

(4) *Rou*, 151-3.

(5) *La vie de Saint Nicholas*, ed. Nicolaus Delius, 1850; *La vie de Sainte Marguerite*, ed. A. Joly, 1879; *La vie de la Vierge Marie et la vie de Saint Georges*, ed. Luzarche, 1859.

(6) Ed. E. Faral, 3 vol. 1929. (Bibl. de l'Ec. d. Hautes Etudes, t. 255-7).

de Gaufrei de Monmouth. Il reprit en gros la matière et l'ordonnance du récit, ajoutant seulement ici et retranchant là avec la liberté souveraine de l'artiste.

Une question se pose ici. Nous tenons à montrer dans cette étude que le *Brut* de Wace a eu une certaine influence sur le roman breton. Mais avons-nous le droit de supposer que c'est bien Wace et non pas Gaufrei de Monmouth, ou un autre traducteur français de Gaufrei — il y en avait cinq — qui a inspiré les premiers romanciers français? Certes, la vraisemblance veut que les romanciers bretons aient utilisé une oeuvre française en vers plutôt qu'une oeuvre latine plus ancienne et rédigée en prose. Mais on n'est pas sûr pour cela que Chrétien et ses contemporains n'aient pas connu directement l'*Historia.* Des preuves certaines ne viennent que d'une comparaison détaillée des deux textes dans leurs rapports avec les romans. Il est évident qu'on ne commence pas une étude sur Wace sans avoir des preuves que lui personnellement a eu quelque importance; nous réservons l'exposé de ce travail de comparaison à un chapitre postérieur.

En attendant, le point de départ de la présente étude est donc le *Roman de Brut.* On se demande pourquoi, lorsqu'il s'agit d'une question d'histoire littéraire aussi importante, on n'a pas songé à examiner un peu plus minutieusement qu'on ne l'a fait jusqu'à présent, ce texte qui révèle, de prime abord, un air de parenté avec l'oeuvre des grands romanciers du siècle. Les meilleures oeuvres elles-mêmes ne peuvent sans doute pas se passer de quelque réclame, et la réclame dont un poète du moyen âge a le plus besoin auprès du public du xx^{e} siècle, à savoir, de lui être présenté dans une bonne édition, a manqué à notre auteur. Le *Roman de Brut* a été édité une seule fois: Le Roux de Lincy l'a fait paraître à Rouen en 1836 en deux volumes. Mais ni l'ancienneté de cette unique édition ni même le fait que ce n'est pas une édition critique n'expliquent entièrement le peu de cas qu'on a fait de Wace. Il doit y avoir une autre raison, et une meilleure. C'est que les critiques et historiens littéraires en attribuant à Wace son rang dans la littérature du moyen âge, l'ont considéré presque tous comme un simple traducteur

de Gaufrei de Monmouth. Par conséquent, ayant fait quelques remarques sommaires sur Wace, ils sont remontés à Gaufrei et, faute d'une étude comparative, l'influence de Wace et celle de Gaufrei ont été généralement mises sur le même plan. Les critiques ont parlé tantôt de Gaufrei, tantôt de Wace, sans les distinguer très nettement dans leur esprit. Ne pourrait-on pas cependant tirer profit de leurs remarques sur cette influence mal définie de Gaufrei-Wace? Sans doute; seulement ils en ont parlé d'une façon équivoque. On trouve, par exemple, à travers l'oeuvre de Gaston Paris plusieurs jugements sur cette question, qui réunis ne se tiennent pas bien, et qui trahissent un certain flottement dans son opinion. En 1881, il nia catégoriquement l'influence de Gaufrei-Wace. « Nos romans en vers, dit-il, ne doivent rien à Gaufrei de Monmouth » (7), et plus tard, en 1887: « Il n'en est (sc. des romans) que très peu et parmi les moins anciens qui l'aient utilisé » (8). Il ne lui a servi de rien de lire en 1889 la trop éloquente description de l'influence de Gaufrei, écrite par M. A. Nutt, auteur de « *Studies on the Legend of the Holy Grail* » (9). Il n'en est pas moins convaincu du peu d'importance de l'*Historia:* « En réalité, dit-il, l'influence de Gaufrei sur les romans bretons se réduit à fort peu de chose et il est probable que sans son intervention ils se seraient développés sensiblement de même. Ce que j'ai dit à ce sujet dans

---

(7) La confusion entre le rôle de Gaufrei et celui de Wace se manifeste encore dans les articles de M. Faral. Quand il parle des sources du roman, il signale Gaufrei comme « un auteur dont le rôle paraît avoir été capital dans l'élaboration et peut-être dans la création de cette légende », et, ajoute-t-il à propos de l'*Historia,* « elle se propagea avec rapidité et dès 1155 elle était traduite en français par Wace. Elle exerça une influence considérable sur notre littérature et c'est d'elle que procèdent la plupart des romans dits bretons ». (Bédier et Hazard, *Histoire de la littérature française,* p. 18). Quand il parle des chroniqueurs, il fait plus de cas du *Roman de Brut:* « C'est du *Roman de Brut* principalement, dit-il, que dérivent une foule de beaux contes et plusieurs beaux romans français, à commencer par ceux de Chrétien de Troyes » (loc. cit. p. 34).

(8) *Manuel de littérature française,* § 54.

(9) Voici cette description: « Gaufrei opened up to the world at large a new continent of romantic story and exercised upon the development of literature an influence comparable in its kind to that of Columbus' achievement upon the course of geographical discovery and political effort ». (p. 229).

mon Manuel (§ 54) est plutôt au-delà qu'en deçà de la vérité» (10). Neuf ans plus tard, il revient à l'attaque. Cette fois c'est pour combattre M. Ferdinand Lot, qui dans un article avait fait allusion à l'influence de Wace sur Chrétien et Marie de France (11). Il y répond dans une note où il se montre plus intransigeant que jamais (12). La même année pourtant il prononce un discours sur « la littérature normande avant l'annexion » (13), où, à notre grand étonnement, l'auteur du *Brut* devient « cette curieuse et attachante figure », et, chose plus surprenante encore, Gaston Paris y souhaite voir paraître bientôt une nouvelle édition du roman de *Brut* « qui a une grande importance pour l'histoire littéraire du moyen âge, car les auteurs les plus célèbres comme Chrétien de Troyes et Marie de France y ont puisé certains traits de leurs récits ». On s'imaginerait donc qu'il avait oublié, ou qu'il voulait oublier, l'opinion qu'il avait soutenue jusqu'alors... Pourquoi donc a-t-il attaché à la phrase que nous venons de citer une note renvoyant à cette autre note de lui (*Romania,* XXVII, p. 573) dont nous avons parlé tout à l'heure (14)? L'année suivante, et toujours dans la *Romania,* il reprend ses anciennes théories. Il s'incline devant les résultats obtenus sur cette question par ses confrères: « Il a certainement été démontré dans ces derniers temps de plusieurs côtés que Gaufrei ou plutôt son traducteur Wace avait été connu de Marie de France, de Chrétien de Troyes, de Thomas ». Mais il « continue à croire que son influence ne s'est exercée que sur certains détails et qu'elle a été extrêmement faible, sinon nulle, sur le fond même des romans bretons en vers » (15). Cependant, avoue-t-il à présent, « il en est autrement des romans en prose ». On va chercher enfin dans son dernier ouvrage si on n'y trouve pas par hasard la clef de toutes ces opinions divergentes. «L'attachante figure » lui est devenue, semble-t-il, à la fin moins sympathique. « Wace », dit-il, « a traduit Gaufrei de Monmouth

(10) *Romania,* XVIII, p. 589, note 4.
(11) *Romania,* XXVII, p. 554.
(12) *Romania,* XXVII, p. 573, note.
(13) Qu'on retrouve dans les *Mélanges de litt. fr.,* 1910, p. 87.
(14) Voir note 12.
(15) *Romania,* XXVIII, p. 47, note 2.

pour la reine Aliénor et les chroniques normandes pour Henri Ier (16)... mais ces poèmes historiques ne sont que des translations du latin, appauvries: l'écrivain n'y ajoute de son cru que de pauvres ornements; c'est à peine si Wace a quelquefois une trouvaille de quelque relief. Nous avons heureusement des oeuvres plus significatives...» (17). Il faut l'avouer, ce dernier mot n'est pas rassurant. On doit chercher ailleurs un partisan de Wace. Ce n'est pas M. Förster qui assumera ce rôle; dans cette question il n'a guère pris parti — on se serait attendu à trouver des allusions à Wace dans ses éditions des oeuvres complètes de Chrétien de Troyes, mais il ne parle guère de lui. On croira avoir trouvé un défenseur de l'influence Gaufrei-Wace en M. Brugger, quand on lit dans un de ses articles: « *l'Historia* a exercé une influence tout à fait énorme (ganz ungeheuer) sur les lais et romans français » (18). Mais quand il précise plus tard sa pensée (19) — lui, un des premiers, distingue entre le rôle de Gaufrei et le rôle de Wace dans la diffusion de la « matière bretonne » — on voit qu'il admet l'influence de Wace sur Thomas, qu'il croit possible l'influence de Wace sur un seul passage de Chrétien et probable l'influence de Gaufrei sur trois épisodes et sur des noms de lieux dans les romans de Chrétien.

De l'étude des critiques, passons directement à l'étude des textes. Nous arrêtant au *Brut*, sans remonter à l'*Historia*, nous espérons montrer, chemin faisant, que le *Brut* n'est pas seulement une « translation appauvrie », comme l'a nommée Gaston Paris, mais l'oeuvre d'un homme de talent qui, sans avoir peut-être inspiré aux romanciers le fond de leurs romans, comme le veulent M. Faral et M. Lot, leur a offert un modèle littéraire fort précieux; enfin, que si Gaston Paris contestait avec quelque raison les conclusions de ces derniers critiques, il a eu tort de méconnaître la puissance inspiratrice de l'art du *Brut* et l'influence de la mine presque inépuisable de contes et de merveilles que Wace a lancés dans la circulation littéraire du XIIe siècle.

---

(16) Henri II plutôt.
(17) *Esquisse historique*, 1907, p. 139.
(18) *Zeitschr. f. fr. Spr. u. Lit.*, XX, p. 148.
(19) *Zeitschr. f. fr. Spr. u. Lit.*, XLIV, p. 13-100.

Quels textes doivent servir à notre étude? Le *Brut* date de l'année 1155. Donc, à l'exception de quelques chansons de gestes et du plus ancien des romans antiques (20), c'est à peu près toute la littérature française du moyen âge qui le suit; surtout, puisqu'il s'agit ici d'un seul genre, ce sont tous les romans, à partir des premiers du genre, écrits en vers, jusqu'au groupe moins ancien des romans en prose. Il serait donc possible de reconnaître l'influence du *Brut* aussi bien dans *Eneas* et *Troie* parmi les romans antiques, que dans la foule de lais et romans anonymes plus ou moins contemporains des romans de Chrétien, et dans les romans plus récents pour la plupart en prose. En dépit de cela, il est naturel de commencer par examiner les romans qui sont, non seulement les plus importants du XII^e^ siècle, mais les plus apparentés au *Brut* par le sujet et écrits à une date assez voisine de celle du *Brut:* ce sont les romans de Chrétien, le *Tristan* en vers et les lais de Marie de France.

Bien qu'aucune étude d'ensemble, portant sur ces trois oeuvres et la dette que leurs auteurs ont contractée envers Wace, n'ait encore été faite, nous avons cependant certaines indications qui nous mettent sur la voie. Ce sont des rapports qui dans les grandes revues de philologie romane ont déjà été établis il y a longtemps entre ces auteurs et Wace (21) — indications extrêmement utiles d'ailleurs, que nous recueillons au fur et à mesure dans notre étude. En outre, M. Bédier dans son édition du *Tristan* de Thomas a signalé dans les notes et réuni dans l'introduction des passages qui ont leur source dans le *Roman de Brut*. Pour Marie de France, nous avons l'article de M. Hoepffner sur « la Géographie et l'Histoire dans les Lais de Marie de France » (22) qui nous documente avec précision sur la portée de l'influence de Wace sur les *Lais*. Quant aux rapports entre Wace et Chrétien, il en existe déjà une étude détaillée. C'est l'oeuvre d'une critique américaine, Miss Annette Brown Hopkins: « The Influence of Wace on the Arthurian Romances of Chrétien de Troyes » (23). Si j'ose reprendre dans la première

(20) *Thèbes.*
(21) La plupart sont dus à la plume de M. Ferdinand Lot.
(22) *Romania,* LVI, 1930, p. 1-32.
(23) Diss., Menasha, 1913.

partie de mon travail, le sujet déjà traité par Miss Hopkins et cela dans une thèse où je dispose de moins de place qu'elle, c'est que, d'une part Miss Hopkins néglige peut-être quelques traits significatifs, d'autre part qu'elle appuie un peu trop sur des rapprochements fort douteux (24).

---

(24) Voir le compte rendu très sévère de M. Brugger (*Zeitschr. f. franz. Spr. u. Lit.*, XLIV, 1917).

PREMIERE PARTIE

WACE ET CHRETIEN DE TROYES

Dès qu'on examine un peu attentivement l'oeuvre de Chrétien et de Wace, on relève certains traits communs aux deux auteurs qui témoignent déjà d'une parenté d'esprit : tous les deux ont des imaginations de poètes, qui se manifestent par la vivacité de leurs récits; tous les deux sont stylistes; tous les deux expriment de temps à autre leur opinion personnelle sur les événements qu'ils racontent; tous les deux ont une prédilection pour des incidents un peu extraordinaires, d'un intérêt tantôt pittoresque, tantôt pathétique, susceptibles de frapper l'imagination du lecteur; tous les deux enfin tiennent sinon à la vérité du moins à la vraisemblance de ce qu'ils racontent (1).

Ajoutons aux ressemblances de leurs goûts et de leurs talents celle de leur sujet. Certes, Chrétien, le premier, a écrit des romans arthuriens, mais déjà dans le *Brut,* au milieu des tableaux généalogiques, des descriptions de fondations de villes, des récits de guerre (sièges, invasions, traités, conquêtes et le reste) à travers quatre mille vers (vv. 9050-13706) se trouve racontée l'histoire du roi Artus. Wace, d'ailleurs, ne donne pas simplement les faits essentiels. Son récit abonde en scènes colorées de la vie courtoise et la conception qu'il se fait de l'histoire est assez vaste pour que celle-ci participe d'un autre

(1) « Wace writes in Chrétien's tongue » dit Miss Hopkins (op. cit. p. 9). Qu'entend-elle par cette phrase? Chrétien était champenois. Wace était normand. Si tous les deux écrivaient la langue littéraire, le francien, chacun y ajoutait des traits dialectaux de la région d'où il venait.

domaine littéraire; celui justement dans lequel Chrétien devait plus tard régner en maître : le roman.

Malgré les ressemblances que nous avons relevées entre les sujets du *Brut* et des romans de Chrétien, et la manière des deux auteurs dans ces oeuvres, on pourrait admettre sans trop de difficulté l'originalité de ce dernier. Et même lorsqu'on trouve chez Chrétien certains motifs littéraires déjà traités par Wace, on pourrait ne pas penser immédiatement à l'influence de l'un sur l'autre; mais quand on constate que les rapports ne s'arrêtent pas là, que ces thèmes présentent entre eux des ressemblances frappantes aussi bien dans l'expression que dans les détails, il est légitime, à mon avis, de poser la question de l'influence possible de Wace. C'est à cette question que je vais essayer de répondre.

Disons d'abord un mot du plan adopté par Miss Hopkins dans sa thèse sur ce même sujet (2) et du but qu'elle s'est proposé. En abordant son étude, elle envisage l'influence de Wace comme susceptible d'agir de deux façons sur l'oeuvre de Chrétien. Elle mentionne d'abord l'influence du style, mais ne voulant pas entreprendre un travail de ce genre, elle ne s'y arrête pas; elle déclare seulement qu'une telle étude est à faire et peut donner des résultats intéressants. Ayant ainsi écarté cette question, elle se propose de considérer les influences matérielles, sous les titres suivants : 1° Episodes, 2° Personnages, 3° Géographie, 4° Cadre romantique, 5° Idées sociales et morales. Sa méthode consiste à examiner d'abord toute l'oeuvre de Chrétien au point de vue des ressemblances entre « épisodes », ensuite, abordant son deuxième chapitre sur les « Personnages », à passer en revue à nouveau tous les romans, et ainsi de suite. Ils sonnent bien ces titres de « cadre romantique », « idées sociales », etc., et cependant, en considérant l'influence de Wace sur Chrétien, il nous semble préférable de faire une distinction plus nette que ne l'a fait Miss Hopkins, entre ce qui est influence de fond et ce qui est influence de forme. Certes, il est difficile parfois de traiter séparément ces influences, mais il vaut mieux, je crois, se heurter à cette difficulté que de

(2) Voir plus haut, p. 15.

réunir sous le même titre d' « épisodes », comme l'a fait Miss Hopkins, des influences de fond et de forme.

Qu'entendons-nous par l'influence de « fond »? Lorsqu'on trouve dans les romans de Chrétien des incidents empruntés à Wace dont l'omission rendrait incompréhensible le développement logique du récit, ou quand on remarque chez Chrétien un personnage, soit historique, soit fictif, dont le caractère ressemble étrangement à celui d'un personnage — qu'il porte le même nom ou un autre — dans le *Brut*, nous constatons une influence de fond sur l'oeuvre de Chrétien.

Quant à l'influence de la forme, elle s'exerce, à notre avis, de trois façons. En voici le classement qui nous semble s'imposer :

I. Influence du style de Wace (versification, vocabulaire, construction des phrases, etc.);
II. Suggestion de motifs littéraires;
III. Elaboration de motifs littéraires.

Si parfois, pour prouver l'influence de tel passage du *Brut* sur tel passage des romans de Chrétien, nous nous basons sur des remarques concernant l'identité du vocabulaire, de la phrase ou du mouvement de la phrase chez les deux auteurs, nous n'entreprenons pas plus que Miss Hopkins une étude de style proprement dite (3).

Il est peut-être nécessaire d'indiquer brièvement ce que nous entendons par « suggestion de motifs littéraires » et par « élaboration de motifs littéraires ». Si on trouve, par exemple, chez Chrétien et chez Wace, le même thème littéraire et que ce soit dans le *Brut* qu'il apparaisse pour la première fois dans la

---

(3) Pour faire une étude de l'influence du style de Wace sur celui de Chrétien, il faudrait, avant de comparer les textes de Chrétien et de Wace, examiner toute la littérature française antérieure à 1155 afin de voir combien des procédés de style chers à Wace s'y trouvaient déjà et combien il y en avait de son invention. Un pareil travail nous mènerait tout à fait en dehors des limites du nôtre; étant donné que celui-ci s'occupe uniquement d'un problème d'histoire littéraire et n'a aucune prétention linguistique. M. F. W. Warren a donné des aperçus sur cette question dans *Modern Philology*, vol. III (1905-6), pp. 190 ss.; pp. 516 ss. et vol. IV (1906-7), pp. 657 ss. Voir aussi Gunnar Biller, *Etude sur le style des premiers romans français*. (Goteborgs Hogskolas Arsskrift, vol. XXII, 1916, pp. 9-187).

littérature, ce sera Wace très probablement qui l'aura suggéré à Chrétien. Dans un cas semblable Chrétien pouvait adopter ou non les détails de la description de Wace, son vocabulaire, sa manière, bref, toute l'élaboration du motif. Nous pouvons donc avoir « suggestion » seule — elle suffirait ici pour prouver la dette de Chrétien envers Wace — ou « suggestion » et « élaboration ». Il peut se présenter un autre cas. Supposons que le thème ne soit pas de la création de Wace et qu'il ait pu se rencontrer indépendamment chez les deux auteurs. Il y a, par exemple, des motifs littéraires chez Wace qui figurent déjà dans les chansons de geste, dans les vies de saints et dans le *Roman de Thèbes* et sur lesquels Chrétien travaillera à nouveau (description de villes, d'orages, etc). Comment savoir si vraiment Chrétien s'inspire de Wace? En comparant les détails donnés par les deux auteurs, en analysant la composition des deux passages, en tenant compte des ressemblances dans le texte. Et quand on trouvera tantôt des correspondances de détails, tantôt des vers identiques, tantôt la même tournure de phrases, on aura une des preuves les plus certaines de l'influence de Wace sur Chrétien (4).

Passons directement à la comparaison des textes. La succession chronologique des romans de Chrétien étant connue, étudions-les dans cet ordre, afin de pouvoir tracer la courbe ascendante ou descendante de l'influence de Wace.

---

(4) Le lecteur a pu être frappé du fait que nous n'avons rien compris dans notre étude qui réponde aux chapitres de Miss Hopkins sur la *géographie*, le *cadre romantique* et les *idées sociales*. C'est que nous n'entreprenons pas d'étude systématique sur les noms géographiques. Nous faisons simplement allusion en passant aux noms qui nous frappent et qui ont pu provenir de Wace. Qui peut dire avec certitude combien de noms viennent du *Brut*? Les noms de lieux, non seulement ceux qu'on trouve chez Chrétien, mais aussi ceux qu'on trouve chez les autres romanciers contemporains, ne peuvent pas être uniquement matière de tradition littéraire. Si dans les *Lais* de Marie de France et dans le *Tristan* de Thomas certains noms d'une saveur galloise ou bretonne semblent tirés du *Brut*, en revanche, une foule d'autres noms s'y rencontrent qui ne se retrouvent pas dans le *Brut* et dont on doit chercher la source ailleurs. Il en est de même pour les noms employés par Chrétien. Celui-ci a dû avoir encore d'autres sources — peut-être des contes populaires, — et d'ailleurs, il connaissait lui-même certaines localités. Quant aux idées sociales et morales nous ne pouvons pas sérieusement en faire beaucoup de cas.

CHAPITRE I

EREC

Erec ouvre la série des six grands romans de Chrétien qui ont été conservés (1) (2). Il n'y a pas d'influence de fond — telle que nous l'avons définie — du *Brut* sur *Erec*. Nous pouvons donc passer tout de suite à l'influence de forme. Voici d'abord dans le *Brut* une longue description des fêtes qui ont lieu à la cour d'Artus à l'occasion de son couronnement solennel (vv. 10455 ss.). Or, dans *Erec*, il y a deux belles descriptions, l'une du mariage, l'autre du couronnement du héros (vv. 1915 ss., 6702 ss.). Aperçoit-on du premier coup d'oeil dans la reprise du même thème chez Chrétien des traces de l'influence de Wace? Aucunement. La preuve de suggestion de thème littéraire est ici inopérante. Il serait vraiment étonnant de ne pas rencontrer dans un roman courtois des descriptions analogues. C'est donc dans le développement de ce thème qu'il faut chercher des ressemblances, si elles existent.

Wace commence sa description par la convocation des barons. Artus, dit-il,

« por ses riquesces demostrer
E por faire de lui parler » (*Brut*, 10455-6),

fait assembler son « barnage » à Caërleon, « à la Pentecoste, en été » et s'y fait couronner. S'étant attardé à décrire Caërleon, il en vient à la scène de la convocation (3). L'auteur du *Brut*

---

(1) Foerster met *Erec* vers ou après 1150, non pas, comme le dit Miss Hopkins (op. cit., p. 14), vers 1160. Gaston Paris le met vers 1168 (*Mélanges de litt. fr. du moy. âge*, 1912, p. 261). Huet « en tout cas postérieur à 1155 » (*Moyen Age*, 28, 1915, p. 235).

(2) Nous ne parlons pas ici ni de *Guillaume d'Angleterre* ni de *Philomena* dont l'attribution à Chrétien reste encore douteuse.

(3) Il est à remarquer que Wace avait déjà ébauché une description analogue (vv. 8778 ss.) — ce qui montre que cette description est caractéristique pour lui et tout à fait dans sa manière de faire. Il suit d'ailleurs lui-même le modèle que lui fournissait sa source, l'*Historia regum Britanniae* de Gaufrei de Monmouth (ed. Faral, t. III, ch. 156, p. 243-4).

prend un plaisir évident à dresser une liste des invités, en les énumérant d'abord d'après le rang qu'ils occupent dans la hiérarchie féodale et en évoquant ensuite les noms de personnages célèbres (4) (*Brut*, vv. 10499 ss.). Or, dans la première description de Chrétien (vv. 1924 ss.), celle du mariage d'Erec, Artus convoque de même tous ses sujets, rois et comtes, et leur ordonne de se rendre à la cour pour la Pentecôte. Le mariage d'Erec a donc bien lieu à la même fête que le couronnement d'Artus. Chrétien, comme Wace, dresse la liste des invités (5), non plus, il est vrai, comme chez Wace, d'après leur rang, mais seulement d'après leur nom de famille et leur pays. La question de la provenance de ce catalogue a piqué la curiosité de bien des critiques. C'est un souvenir, dit Foerster (6), de la chanson de geste. M. Schürr est du même avis (7). « Il est évident, dit encore M. Huet, que Chrétien s'amuse à imiter les énumérations de personnages et de pays fantastiques dans les chansons de geste. Mais, ajoute-t-il, tous les noms ne sont certainement pas des inventions arbitraires du « trouveur »... » (8), ceux qui ne le sont pas remontent, à son avis, à des récits arthuriens antérieurs au *Brut*, dont il essaie de prouver l'existence dans cet article du *Moyen Age* où il exprime l'opinion que nous venons de citer (8a).

---

(4) En ce qui concerne cette liste, nous ne tenons pas compte des vers 10503-516 de l'édition de Le Roux de Lincy qui sont une interpolation.

(5) Bien que Chrétien ne le dise pas, nous pouvons supposer présents les chevaliers de la Table Ronde dont il vient de parler peu auparavant.

(6) Ed. d'*Erec*, 1909, p. 196. Note du vers 1998.

(7) *Das altfranz. Epos*, 1926, p. 422.

(8) *Moyen Age*, 28, 1915, p. 242.

(8 *a*) M. Huet attache même à cette dérivation dont il a besoin pour soutenir sa thèse, une importance toute particulière. Il tient à démontrer l'existence de « tout un cycle de récits arthuriens » antérieurs à 1155. Il se base d'abord sur la déclaration de Wace (*Brut*, v. 10031). Ensuite, il note que des allusions à la Table Ronde, institution inconnue à Gaufrei de Monmouth, se rencontrent chez Wace et chez Chrétien; que ce dernier en parle de façon à laisser entendre que ses auditeurs la connaissent déjà: il juge impossible que Chrétien ait supposé chez tous ses lecteurs une connaissance du *Brut;* il en déduit que Chrétien et Wace remontent à cette source commune que seraient ces récits arthuriens dont il veut prouver

Miss Hopkins, à un moment où on ne parlait pas encore beaucoup de l'origine de ce catalogue dans *Erec* (9), amenée par son sujet même à considérer l'influence possible de Wace sur cette liste, admet en effet cette influence, mais avec de fortes réserves (d'autant plus singulières que l'explication par les chansons de geste ne s'est pas imposée à elle) : elle n'est persuadée de l'influence du *Brut* que par la présence dans *Erec* de quatre noms qui lui semblent avoir pu provenir du *Brut* (10). Quant à M. Lot, écrivant plus tard, il est d'accord (11) avec M. Huet sur l'intention humoristique de Chrétien et va même jusqu'à voir dans le catalogue une parodie. Mais une parodie de quoi? « Des énumérations des princes qui ont encombré la littérature du moyen âge » en général et celle en particulier que nous trouvons chez Gaufrei de Monmouth. — On remarque en passant que dans le texte de son article M. Lot parle uniquement de Gaufrei de Monmouth et ne fait allusion qu'en note à Wace comme pouvant être « la source directe » d'un vers

---

l'existence. Il y a, d'ailleurs, dit-il, des noms propres dans *Erec*, ignorés de Wace et qu'encore une fois, Chrétien introduit comme s'ils étaient déjà bien connus. D'où il conclut qu'il doit avoir eu pour ceux-ci une source, précisément les récits arthuriens dont il veut pouvoir constater l'existence. Enfin, il y a le catalogue des héros dans *Erec*! M. Huet y trouve des allusions d'une part à des personnages du *Brut*, d'autre part à des personnages ignorés de Wace. Dans le premier cas, c'est, dit-il (en citant le nom de Gauvain qui est revêtu des mêmes qualités dans *Erec* et dans le *Brut*) que Wace et Chrétien suivaient le même modèle, à savoir (bien entendu) des récits arthuriens antérieurs au *Brut;* dans le deuxième cas, Chrétien serait remonté à une autre source que le *Brut*, à savoir, à ces mêmes récits arthuriens. Cette théorie nous semble trop ingénieuse et l'évidence qu'il admet, si, dans l'ensemble, elle est composée de faits exacts, nous paraît insuffisante pour prouver sa thèse. D'ailleurs, par endroits, sa façon de présenter la question n'est pas toujours heureuse; ses remarques sur Gauvain nous laissent plutôt l'impression que Chrétien a connu Wace que celle que M. Huet veut nous donner, à savoir, que les deux auteurs puisaient à la même source.

(9) Ni M. Schürr ni M. Huet n'avaient encore publié les résultats de leurs recherches sur cette question. Foerster seul et en passant avait fait allusion aux rapports entre le catalogue de l'*Erec* et celui de la *Chanson de Roland*.

(10) *Loc. cit.*, pp. 30-1.

(11) Accord inconscient sans doute, puisqu'il commence ainsi: « Je ne sais si l'on a remarqué le caractère humoristique du récit que nous fait Chrétien des noces d'Erec et d'Enide » (*Romania*, 46, 1920, p. 42).

de Chrétien (12); c'est qu'à l'époque où il écrivait on n'avait pas l'habitude de distinguer entre l'oeuvre de Gaufrei et la soi-disant traduction de Wace. Et pourtant, M. Meyer-Lübke, en examinant la question avant lui, avait comparé les textes de Wace et de Gaufrei et ceux-ci à leur tour avec le passage d'*Erec* en question, pour en tirer la conclusion que ni Wace ni Gaufrei n'avait eu d'influence sur Chrétien (13). En commençant par une comparaison des trois passages, M. Meyer-Lübke était dans la bonne voie, mais il n'en tira pas le parti qu'il pouvait. Constatant plus de différence entre la liste de Chrétien et la liste commune de Gaufrei-Wace qu'entre celle de Gaufrei et celle de Wace, il met en doute l'influence de Gaufrei-Wace. Son raisonnement n'est pas convaincant. Le fait qu'il constate est même tout naturel : Wace étant traducteur, alors que Chrétien était auteur d'une oeuvre indépendante, nous ne nous attendrions chez ce dernier qu'à une imitation partielle du *Brut*. L'important est que malgré les remarques de M. Meyer-Lübke, cette imitation partielle peut très bien exister. C'est M. Hoepffner qui nous documente avec le plus de précision et de justesse sur cette question (14). Il constate que le catalogue d'Erec est plus près de celui du *Roman de Thèbes* que de celui de la *Chanson de Roland* et qu'en tout cas il remonte en droite ligne à Wace. Il ressort de ce qui précède que le catalogue des héros existait déjà avant Wace et que Chrétien, s'il n'avait pas connu le *Brut*, aurait pu trouver dans la chanson de geste ou dans le *Roman de Thèbes* une liste analogue. Mais puisque nous savons que toute la partie du *Brut* qui décrit les fêtes d'Artus l'a fortement inspiré, il nous paraît inutile de chercher plus loin ou de remonter plus haut pour en trouver l'origine. Ajoutons d'ailleurs que Chrétien ne disposait pas nécessairement d'autres modèles littéraires. Le cadre et certains noms de son énumération ont pu provenir — et sont sans doute provenus — du *Brut* tout seul. Il est vrai que c'est seulement après quelque recherche qu'on arrive à découvrir ces noms identiques chez les

(12) *Romania*, 46, 1920, p. 44, note 2.
(13) *Zeitschr. für franz. Spr. u. Lit.*, 44, 1917, pp. 139 ss.
(14) *Mélanges Jeanroy*, p. 436, 1928.

deux auteurs : Wace employait uniquement des noms historiques alors que Chrétien étalait de préférence des noms fantaisistes. Seulement, que ce fait évident ne nous fasse pas oublier la part — si réduite soit-elle — que Chrétien lui aussi a fait aux noms historiques! Wace commençait son énumération par Aguisel, roi d'Ecosse. Le même personnage reparaît au milieu de l'énumération de Chrétien et dans un vers presque identique à celui de Wace (15):

« D'Escoce i vint rois Aguisel » (*Brut*, v. 10519).

« Vint Aguisiaus, li rois d'Escoce » (*Erec*, v. 1970).

Wace avait aussi nommé parmi les invités un certain Morud, comte de Gloecestre. Or, dans le défilé d'*Erec*, Gloecestre est encore représenté par un comte, qui s'appelle cette fois, il est vrai, Brandes (16) (17). Avant de dresser la liste des invités, Chrétien avait énuméré les barons d'Artus. Or, parmi ces barons se trouvent nommés Gauvain (v. 1691), « Loth li rois » (v. 1737), Yvain, fils d'Urien (v. 1706), Brien (v. 1705), Beduer (v. 1735) et Keu (v. 1732). Or, Yvain, fils d'Urien, Loth et Gauvain se trouvaient déjà dans la liste de Wace. Les autres, dont les noms n'y figurent pas, le lecteur du *Brut* les connaît

---

(15) Fait déjà relevé par plus d'un critique, p. ex. Miss Hopkins. *op. cit.*, p. 31.

(16) M. F. Lot s'étant rangé à l'avis que le catalogue de Chrétien est une parodie de celui de l'*Historia* ajoute ceci (*Romania*, 46, 1920, p. 44): « Pour le reste, il (Chrétien) a lâché la bride à son imagination: Le comte de Glocestre, Menagormon, le comte Brandes de Clivelon, Guergesin, duc de Haut-Bois, David de Tintagel » qui onques n'ot ire ne duel » etc. et peut-être Kerrin, le vieux roi de Riel, n'ont pas plus de « source » que les personnages épiques de Victor Hugo! » Pourquoi, pour le premier nom qu'il cite, n'admet-il pas encore l'influence de Wace?

(17) Miss Hopkins veut bien qu'Aguisel, Yvain, Kay et Beduer soient dus à l'influence de Wace. — Il est en effet significatif, comme elle le dit (p. 31), que le nom de Beduer ne se trouve dans aucun de ses autres romans. — Pour le nom de Gauvain, elle fait des réserves. Gauvain, dit-elle, « may already have attained sufficient distinction to merit a mention here independant of chronicle influence » (loc. cit.) ». A la bonne heure! Mais c'est Miss Hopkins elle-même qui, plus loin (pp. 110-3) par de nombreuses citations, nous fait voir l'identité du caractère de Gauvain tel qu'il est conçu par Chrétien et par Wace, et de conclure: « it is possible that Chrétien borrowed from Wace practically all of Gauvain's character »!

pourtant bien par les fréquentes allusions que Wace y a faites ailleurs dans son roman.

Revenons au catalogue proprement dit. Parmi les noms fantaisistes désignant des seigneurs chimériques se trouve un certain Guigomar, sire de l'Isle d'Avalon et ami de Morgain la fée. M. F. Lot a déjà montré que très vraisemblablement Chrétien n'a connu cette île d'Avalon que par le roman de *Brut* (18). Les faits qu'il signale sont tout à fait intéressants: il démontre que primitivement Avalon n'était pas un nom de lieu, mais un nom d'homme, qu'il l'est sans doute toujours dans l'œuvre de Gaufrei de Monmouth (insula Avallonis), que Wace en lisant les vers de Gaufrei a commis une bévue et a transformé Avalon en une localité (*Brut*, 13683), et qu'après Wace non seulement Chrétien, mais aussi Marie de France (Lanval, v. 659) *pour l'avoir copié*, ont reproduit cette erreur.

Les noms que nous avons discutés jusqu'à présent, s'expliquent assez facilement par le *Roman de Brut*. Mais les autres noms, employés par Chrétien dans cette énumération, d'où viennent-ils? Ne faut-il pas après tout pour les expliquer supposer que Chrétien utilisait d'autres modèles littéraires? Nous ne le croyons pas : il faut, à notre avis, se rapporter d'une part à la tradition populaire et d'autre part à l'invention de Chrétien. On s'explique très bien, d'ailleurs, pourquoi il ne s'est pas contenté de prendre tels quels les noms de Wace. Il n'était pas un simple plagiaire et, de plus, il cultivait un genre littéraire différent — le roman — où l'emploi de noms fantaisistes convenait mieux que celui des noms historiques. Il faut signaler l'originalité de Chrétien et son apport personnel dans ce catalogue; toutefois il ne faut pas l'exagérer. Si quelques noms fictifs sont de son invention, Wace lui-même avait montré la voie à Chrétien dans l'invention de noms fictifs et chez lui déjà leur énumération était un procédé littéraire. Dans le *Brut* on constate souvent la présence d'une grande quantité de noms qui ne figurent pas dans l'*Historia* et que Wace, donc, a dû vraisemblablement inventer. Chose plus significative encore, Wace en énumérant ces per-

(18) *Romania*, 27, pp. 553-5. Voir aussi Faral t. II, pp. 299 ss.

sonnages fictifs, fait suivre chaque nom d'une brève indication sur le caractère du personnage. Ces noms et ce procédé qui consiste à ajouter à chaque nom une phrase descriptive sont le plus souvent absents de l'oeuvre de Gaufrei de Monmouth! Voyons, par exemple, dans le *Brut* telle énumération des rois bretons qui se succédèrent sur le trône (*Brut*, 3712 ss.): Wace a attribué à quelques-uns d'entre eux des traits de caractère cocasses, à Cérin, par exemple (« icist fu bevere de vin »), ou à Merian (« qui mult fu biaus Et mult sot de chiens et l'oisiaus » (19). Or, comparons ce procédé avec celui de Chrétien lorsqu'il énumère les invités d'Artus dans *Erec*. Voici que défilent devant nous Gandeluz en qui « ot maintes bontés » (v. 1702), Li Fevres d'Armes « qui miauz amoit guerre que pes » (v. 1718), Karadués Briébraz « uns chevaliers de grant solaz » (v. 1720), Taulas « qui onques d'armes ne fu las » (v. 1730), Beduier « qui mout sot d'eschas et de tables » (v. 1736), et « le conte de Honolan », « qui tant ot le chief bel et sor » (20). On peut, certes, songer à expliquer cette identité de procédé par le fait que Wace et Chrétien écrivent tous les deux en vers. Le vers qu'ils ajoutent pour caractériser tel et tel personnage ne serait, par conséquent, qu'un vers de remplissage. Peut-être. Il est assez singulier, cependant, qu'ils se ressemblent, en cherchant autant que possible à trouver des traits de caractère originaux. Il se peut donc que jusque dans les procédés de composition dont il s'est servi pour dresser cette liste, Chrétien s'inspire du roman de *Brut*.

Chrétien n'a pas épuisé d'un seul coup les ressources que lui fournissait le catalogue de Wace. Quand il en arrive à la scène du couronnement d'Erec, il ouvre cette description comme la précédente par des indications sur la fête et la ville où la cour doit s'assembler. S'il renonce tout d'abord à dresser la liste des invités (vv. 6568 ss), il s'y décide pourtant en dernier lieu. Cette fois, comme dans le *Brut*, tous les noms sont historiques. Il est vrai que la liste est moins complète que dans

---

(19) L'*Historia* ne connaît pas ces traits.

(20) Cf. *Brut*, v. 3800. « Pir qui ot le cief mult bel ».

le *Brut*. Wace avait fait représenter par leurs délégués jusqu'à trente-six pays! L'important est que si Chrétien ne reproduit pas la liste de Wace, il en fait du moins figurer une partie. On remarquera que Chrétien n'énumère que les sujets du roi d'Angleterre :

« I ot contes et dus et rois,
Normanz, Bretons, Escoz, Irois;
D'Angleterre et de Cornoaille
I ot mout riche baronaille;
Que des Gales jusqu'an Anjo,
Ne el Mainne ne an Peito
N'ot chevalier de grant afeire
Ne jantil dame de bons eire,
Que les mellors et les plus jantes
Ne fussent a la cort a Nantes. » (*Erec*, 6645-53).

Or, Wace fait allusion aux « Normanz », aux « Escoz », aux « Irois », aux « Mansaus », aux « Poitevins », aux « Angevins », et quand il en vient à énumérer les individus, il fait représenter par des délégués la Cornouailles, la Bretagne, plusieurs comtés de l'Angleterre et « les Gales »! Si Chrétien ne donne que des noms des sujets britanniques, il a raison et son récit gagne en vraisemblance par cette modification qu'il apporte à son modèle. Le couronnement d'Artus, roi d'une renommée mondiale chez Gaufrei et Wace, avait pu amener des délégués de tous les coins de la terre; le couronnement ou le mariage d'un de ses vassaux était une fête beaucoup moins importante (21).

Les derniers vers d'*Erec* parmi ceux que nous venons de citer (22) sont curieux à un autre point de vue, en tant que

(21) Cette énumération des vassaux d'Artus est un procédé dont Chrétien se lasse vite. Dans *Cligès*, il a l'air de se moquer de lui-même, et peut-être aussi de Wace:

« Ne cuidiez pas que je vous die
Por faire demorer mon conte:
Cil roi i furent et cil conte
Et cil et cil et cil i furent » (*Cligès*, 4636-9).

(22) Voir plus haut (v. 6649-53).

par le mouvement de la phrase, ils correspondent exactement aux vers suivants de Wace:

« I n'ot baron jusqu'en Espaigne,
Ne jusqu'al Flum en Alemaigne,
Qui à la feste ne venist... (*Brut,* 10597-10600).

Cela prouve une fois de plus que ce passage dépend du modèle fourni par Wace. Quant à la description des cérémonies mêmes, dans le *Brut,* le sacre du roi a lieu « al matin, al jor de la feste ». Les hauts dignitaires de l'église, les « abés », les « evesques » et les « arcevesques » se rendent au palais pour y assister. C'est Dubric, prélat de Caërleon, qui est chargé de la célébration solennelle. Le couronnement de la reine a lieu « en sa chambre » et ensuite, on va à l'église célébrer la messe. Wace décrit bien la presse, le va-et-vient de la foule, le son de l'orgue et le chant des clercs. De ces données de Wace, certaines reviennent sous la plume de Chrétien lors de la description du mariage d'Erec. L'évêque — cette fois c'est l'archevêque de Canterbury — se rend à la cour pour la cérémonie. Mais ici Chrétien ne fait pas allusion à la célébration de la messe et il ajoute d'autres détails qui ne se trouvent pas dans le *Brut,* par exemple la bénédiction du lit nuptial par les évêques. La description du couronnement d'Erec semble avoir des rapports plus précis avec celle de Wace. Celui-ci avait décrit l'arrivée du clergé. Le même détail se retrouve chez Chrétien:

Mult i ot abés et evesques,
Et del païs trois arcevesques...
(*Brut,* 10559-60).

Puis comanda avant venir
Les evesques et les prïeus
Et les abez religïeus...
(*Erec,* 6856-9).

Li vinrent tot li arcevesque
Et li abé et li evesque...
(*Brut* 10637-8).

Maintenant sont avant venu
Tuit li prelat, juene et chenu;
Car a la cort avoit assez
Venuz evesques et abez...
(*Erec,* 6861-4).

Le couronnement dans les deux cas a lieu au palais:

El palais le roi coronerent... (*Brut*, 10639).

...*a la cort* avoit assez
Venuz evesques...
(*Erec*, 6863-4).

On couronne d'abord le roi et ensuite la reine:

« El palais le roi coronerent » (*Brut*, 10639).

L'evesques de Nantes meïsmes...
Fist le sacre del roi novel...
(*Erec*, 6865-7).

et quelques vers plus loin, la reine

« en sa chambre fu coronée » (*Brut*, 10671).

Or fu il rois si con dut estre
Puis ra Enide coronee...
(*Erec*, 6886-7).

Du palais on va à l'église pour célébrer la messe:

« a l'église le menèrent... » (*Brut*, 10640).

Si s'an vont a la mestre eglise
Oïr la messe et le servise
(*Erec*, 6889-90).

Et voici enfin chez les deux auteurs mêmes allusions

1) à la musique:

Mult oïssiez orgues soner,
Et clers chanter et orguener.
(*Brut*, 10699-700).

Ne de chanter n'i ot po fet.
(*Erec*, 6906).

2) à la foule:

As processions à grant presse,
Cascuns d'aler devant s'engresse.
(*Brut*, 10695-6).

Onques ansanble ne vit nus
Tant rois, tant contes ne tant dus.
(*Erec*, 6907-8).

Mult véissiés par ces mostiers
Aler et venir chevaliers.
(*Brut*, 10702-3).

3) au retour:

...le rois partist del mostier,
En son palais ala mengier.
(*Brut*, 10723-4).

Quant tote la messe oïe orent,
Si sont el palès retorné.
Ja fu tot fet et atorné,
Tables mises, et napes sus.
(*Erec*, 6918-21).

Il n'y a pas précisément des analogies d'expression frappantes, mais il y a du moins beaucoup de détails semblables dans les deux descriptions et la conception que Chrétien s'est faite des cérémonies ressemble beaucoup à celle de Wace.

La scène suivante, celle du banquet, dépeinte avec une telle richesse de couleurs dans le *Brut*, a certainement suggéré à Chrétien une partie du moins de sa description du banquet à l'occasion du couronnement d'Erec. Dans le *Brut*, les barons sont servis à table par le sénéchal Keu, aidé par « *mil damisiaus vestu d'ermine* » pendant que:

Beduer, de l'altre partie,
Servait de la botellerie
Ensamble lui *mil* damisiaus
Vestus d'ermines gens et biaus. (*Brut*, 10749-52).

Dans *Erec :*

Mil chevalier de pain servoient,
Et *mil* de vin, et *mil* de mes,
Vestus d'ermins peliçons fres. (*Erec*, 6936-8).

La coïncidence serait étrange, en vérité, si Chrétien avait trouvé indépendamment le même trait (23).

Au moyen âge les fêtes de cour attiraient toujours les jongleurs. Cette joyeuse confrérie qui se rend à la cour d'Artus

---

(23) Lors du mariage d'Erec a lieu à la cour une cérémonie d'adoubement: Artus pour « la joie angreignier » arme chevaliers cent « vaslez ». Chrétien décrivant leur accoutrement, dit que « tuit orent armes d'une guise » (v. 2022) et que « n'i a nul qui n'et robe veire de riche paile d'Alixandre » (vv. 2018-9). Miss Hopkins ayant lu ce passage, sans doute avec peu d'attention, et se souvenant de quelques vers du *Brut:*

« Ja n'i veïssiés chevalier
Qui auques feïst a proisier;
Qui armes et dras et ator
N'eüssent tot d'une color...
Si estoient dames prisies
D'une color aparillies » (*Brut*, 10783 ss.).

voit ici encore une trace de l'influence de Wace. Mais la correspondance de détail ne me semble pas très exacte. Wace veut dire, je crois, que chacun ne portait qu'une seule couleur, non pas que tous étaient vêtus de la même couleur. Et en tous cas, dans *Erec*, ce ne sont que les cent « vaslez » et cela dans un but particulier, qui se vêtirent ainsi!

pour le couronnement d'Erec rappelle les musiciens qui dans le *Brut* se rendaient au couronnement d'Artus (24).

Mult ot a la cort juglëors,
Chantëors, estrumantëors,
Mult poïssies oïr chançons,
Rotruanges et noviaus sons.
Vieleüres, lais et notes;
Lais de harpes et de fretiaus;
Lyre, tympres et chalemiaus,
Symphonies, psalterions,
Monacordes, cymbes, chorons.
(*Brut*, vv. 10823-32).

Chascuns servi de ce qu'il sot;
Cil saut, cil tume, cil anchante,
Li uns conte, li autre chante,
Li uns sifle, li autre note,
Cil sert de harpe, cil de rote,
Cil de gigue, cil de viële,
Cil flaüte, cil chalemele.
(*Erec*, 2040-6).

Sonent timbre, sonent tabor,
Muses, estives et frestel,
Et buisines et chalumel.
(*Erec*, 2052-4).

Ici l'influence de Wace se voit du premier coup. Il ne s'agit pas seulement de l'énumération dans *Erec* de certains instruments qu'on trouve déjà énumérés dans le *Brut*. Il faut se rendre compte aussi du style des passages entiers. Wace par une sorte d'harmonie imitative, par l'énumération d'instruments de musique, produit sur nos esprits l'effet d'avoir entendu le son de tous les différents instruments joués ensemble. Chrétien vise au même but et se sert du même procédé de l'énumération en profitant en même temps d'autres procédés chers à Wace, tels que l'entassement de verbes pour accélérer le mouvement de la phrase, ou la répétition de verbes avec des régimes un peu différents pour en renforcer la signification (25).

Miss Hopkins n'a pas, nous semble-t-il, apprécié à sa juste valeur la portée de l'influence de Wace sur toutes les scènes

---

(24) L'énumération des instruments de musique devient un lieu commun dans la littérature du moyen âge. Mais c'est Wace qui en a lancé la mode!

(25) Nous nous sommes aperçus après coup que le rapprochement du couronnement d'Erec avec le couronnement d'Artus dans le *Brut* a déjà été fait par M. Stefan Hofer (*Zeitschr. f. roman. Phil.*, 42, 1922, p. 393 ss.). Ce critique insiste surtout sur la façon dont Chrétien a modifié ce qu'il a emprunté au *Brut*. Son travail consiste à faire quelques rapprochements seulement, dont il ne tire aucune conclusion. Et il n'a pas remarqué que la description du couronnement d'Artus dans le *Brut* est à la base de deux descriptions d'*Erec*, le mariage et le couronnement d'Erec. Il n'a tenu compte que de l'influence de Wace sur la seconde.

de cour dans *Erec*. Dans une louable tentative de présenter la question d'un point de vue impartial, elle a envisagé la possibilité que les deux auteurs se soient inspirés de la réalité contemporaine et ceci l'a amenée à un examen, d'ailleurs utile, des documents qui décrivent les cérémonies du 12e siècle. Sa conclusion en est que Chrétien n'est redevable ni à Wace seul, ni à la réalité seule, mais probablement à tous les deux (26). Nous sommes d'accord; seulement, il nous semble qu'elle a sousestimé l'influence de Wace. Il n'y a à son avis que quatre détails qui peuvent remonter au *Brut*.

1) les noms de quatre invités.
2) la coutume parmi les chevaliers d'Artus de porter leurs armes « d'une guise » (27).
3) le couronnement au palais.
4) « les damisiaus, vestus d'ermines ».

Il est évident, d'après la façon dont Miss Hopkins résume ses conclusions, qu'elle considère Wace uniquement comme une source et qu'elle ne se soucie aucunement de son influence artistique. S'il ne fallait à Chrétien qu'une source, les documents de l'époque ou les cérémonies du temps, lui auraient suffi. Mais ce n'est pas là la question. Qu'on jette une vue d'ensemble sur les descriptions de Wace et de Chrétien! On voit chez les deux le même choix et la même élaboration de motifs littéraires. Si nous croyons à la forte influence de Wace, c'est parce que, réunis dans *Erec*, un certain nombre de thèmes y reçoivent le même traitement que les mêmes thèmes réunis dans le *Brut*, et parce que chez les deux auteurs, se retrouvent des détails identiques frappants, et parfois le même mouvement de la phrase (28).

Pour la description d'un milieu courtois, Wace offrait un excellent modèle à Chrétien. Mais ni Wace ni Chrétien n'étaient auteurs à se contenter d'une peinture si incomplète de la société.

---

(26) Loc. cit., p. 30, ainsi aussi Ph. Aug. Becker, qui y voit le couronnement historique de Geoffrey, frère de Henri II, par ce dernier à Nantes. (Foerster. *Wörterbuch zu Christ. d. Tr.*, 1914, p. 56).

(27) Voir plus haut, p. 31, note.

(28) A ajouter un rapport possible, mais fort douteux, signalé par E. Brugger. *Zeitschr. f. Spr. u. Lit.*, XX, p. 131.

Tous les deux étaient trop bons observateurs pour négliger la description de la vie bourgeoise. Ils parcourent les rues et décrivent ce qu'ils y voient, une ville pleine d'activité et de mouvement. La présentation d'une telle scène de la vie bourgeoise dans *Erec* (29) fait songer à une scène analogue dans le *Brut* (30). Certes, le trait commun qui frappe est l'allusion à l'activité des maréchaux ferrants et il est évident qu'à une époque où on ne rencontrait jamais un chevalier sans son destrier ni une dame sans son palefroi, où l'on ne voyageait guère autrement qu'à cheval, le métier de maréchal-ferrant était assez important pour que deux descriptions indépendantes y fissent allusion. N'est-il pas significatif, pourtant, que plus tard, dans le *Perceval* (31), Chrétien décrive encore une fois, l'activité d'une ville et que cette description soit encore plus près de celle de Wace?

Chrétien ne décrit pas seulement les hommes, leurs « atours », leurs passetemps et leur travail. Il compose aussi des descriptions de la nature. Il y en a déjà, et pareilles à celles d'*Erec*, dans le *Brut*. Wace a commencé sa fameuse peinture des fêtes d'Artus par une description du pays qui entourait Caërleon :

La cité fu mult aësie
Et si fu mult bien herbergie... (*Brut*, 10463-4).

De l'une part ert li rivière,
De l'autre li forès plenière.
Plenté i avoit de pisson
Et grant plenté de venisson.
Beles erent les praaries
Et riches les gaagneries. (*Brut*, vv. 10471-6).

Quand Chrétien voulut peindre à son tour un autre endroit, célèbre lui aussi pour avoir été une des résidences d'Artus, il

(29) Vv. 348-59.
(30) Vv. 10610-34.
(31) Vv. 7140 ss. Voir plus loin, pp. 67-8.

a employé les mêmes détails, voire les mêmes mots, « rivières », forêts », « praeries » et « gaeigneries » :

« De forez et de praeries
De vignes, de gaeigneries,
De rivieres et de vergiers... (*Erec*, vv. 2319-21).
Estoït li chastiaus planteïz » (*Erec*, v. 2328).

Etant donné que de telles descriptions plastiques de pays fertiles reviennent à plusieurs reprises sous la plume de Wace, (p. ex. descriptions de l'Irlande vv. 3360 ss., de Langres vv. 1248 ss. et de l'Armorique vv. 6050 ss.), on est enclin à croire que Chrétien donne ici comme un résumé de la description de Caërleon et qu'il a eu en même temps quelques souvenirs d'autres passages du *Brut*.

Wace s'attarde quelquefois dans son récit à décrire des phénomènes de la nature. Chrétien fait de même. Dans le *Brut*, c'est une expédition nocturne qu'on entreprend au clair de lune.

Biaus fu li tans, com en esté,
Bele la nuit et sans oré,
Et la lune bien cler raia... (*Brut*, 3043-5).
A la lune qui cler luisoit
S'en aloient à grand esploit... (*Brut*, 3049-50).
Et a la lune luire virent
Hiaumes et seles et escus... (*Brut*, 3052-3).

Dans *Erec*, le héros et sa femme réconciliés poursuivent leur chemin par une nuit claire:

Par nuit s'an vont grant aleüre,
Et ce lor fet grant soatume,
Que la lune cler lor alume. (*Erec*, 4936-9).

Et plus loin, Chrétien, qui veut toujours donner le pourquoi et le comment des choses, explique le fait que Guivret et Erec ne se sont pas reconnus:

« Qu'an l'ombre d'une nue brune
S'estoit esconsee la lune... (*Erec*, 5000-1).

Il serait osé de conclure que Chrétien, ici, a songé à Wace en composant. La réalité ou même la littérature antérieure au *Brut*

a pu lui suggérer ce thème (32). Il est curieux cependant que dans son roman suivant, Chrétien décrive encore une fois des effets de clairs de lune et que là on retrouve exactement le même détail que dans le *Brut*, la lune qui brille sur l'armure (33).

L'analyse des sentiments n'avait pas encore pénétré dans le *Brut*, mais on y trouvait déjà la description plastique de certains sentiments. N'y a-t-il pas lieu de constater ici encore l'influence de Wace sur Chrétien? On peut, en effet, faire deux rapprochements assez significatifs. Wace raconte l'histoire des deux frères Elduine et Cadwalan qui partagent leur royaume et qui s'accordent bien ensemble jusqu'au moment où Elduine songe à se faire couronner roi sur la partie du royaume qui lui revient. Il en demande l'autorisation à son frère. Celui-ci, disposé à la lui accorder, va demander conseil à ses barons à ce sujet. Pendant que les délégués délibèrent, le roi Cadwalan s'endort, la tête soutenue par son neveu Briant (34). Voici d'autre part le cadre d'un épisode du roman de Chrétien. Erec est tellement épris d'Enide qu'il oublie sa prouesse et s'expose au blâme de ses compagnons d'armes. Enide, sentant que l'honneur de son mari est en jeu et n'osant pas lui révéler les propos malveillants des barons, est au désespoir. Il arrive un matin où son chagrin ne la laisse plus dormir. Voyons maintenant les deux récits. Les mêmes faits se présentent à nous. D'abord les deux personnages entrent en scène.

Li rois Cadwalan descendi
Someus li prist, si s'endormi
Son cief li tint ses niès Brians.
(*Brut*, 14500-2).

Cil dormi, et ele vella
(*Erec*, 2479).

Alors on y trouve décrit le chagrin de l'un d'eux:

.....ses niés Brians
Qui mult ert iriés et dolans
Qu'Elduine ce li requeroit,
Qui onques fait esté n'avoit.
De coros et de mal talant
De la parole li manbra,
Que disoient de son seignor
Par la contree li plusor.
Quant il l'an prist a sovenir,
De plorer ne se pot tenir.

(32) Voir p. ex. la *Chanson de Roland*, v. 2512.
(33) Voir plus loin p. 50.
(34) Vv. 14499 ss.

Sospira mult parfondement;
De maltalent taint et enfla,
Espessement des els plora.
(*Brut*, 1405-12).

Tel duel an ot et tel pesance.
(*Erec*, 2480-6).

Ils pleurent donc sur le sort de leurs compagnons. Leurs larmes tombent sur le visage de l'autre qui se réveille:

Li cief le roi en est molliés
Si que il s'en est esvilliés.
(*Brut*, 14512-3).

Et plore de si grant ravine,
Que plorant dessor la peitrine
An chieent les lermes sor lui...
Erec ne dormi pas formant...
(*Erec*, 2493 ss.).

Cadwalan d'une part, et Erec de l'autre demandent l'explication de ces larmes:

Briant, dist li rois, que as-tu?
Por quoi es tu si commeü?
(*Brut*, 14519-20).

Dites moi, bele amie chiere,
Por quoi plorez an tel me-
[niere?
De quoi avez ire ne duel?
(*Erec*, 2515-7). (35)

Certes, les descriptions ne sont pas identiques. Chrétien emploie d'autres mots et s'exprime à sa manière. Il modifie certaines données, en se mettant toujours du côté de la vraisemblance. Aussi fait-il se réveiller Erec non plus seulement par les larmes qui coulent sur son visage, mais aussi par le son de la voix d'Enide, en notant en outre qu'il ne dormait par « formant ». Ce rapprochement avec Wace trouve un appui dans le fait qu'un roi Cadwalan, qui est chez Wace la figure centrale de ce petit tableau, est mentionné deux fois par Chrétien dans *Erec* (36). Mais même sans ce témoignage, même si les déve-

(35) M. Lot (*Romania*, XXVIII, p. 333) a déjà fait le rapprochement entre cet épisode d'*Erec* et, non pas il est vrai avec l'épisode du *Brut*, mais avec le passage correspondant chez G. de Monmouth. Mais, à son avis, Chrétien aurait recueilli ce « lieu commun » indépendamment de Gaufrei. Mais était-ce vraiment un « lieu commun »? On n'en a en tout cas pas beaucoup d'exemples.

(36) V. 315; v. 6816.

loppements des deux descriptions n'étaient pas très semblables, il nous suffirait de constater la ressemblance du sujet et de sa mise en scène. Un petit tableau aussi singulier serait difficilement venu indépendamment à l'esprit des deux auteurs (37).

L'influence de Wace se manifeste encore sur un autre récit de l'*Erec*, celui de la rencontre d'Erec dans la forêt avec une jeune fille affolée de chagrin. Cette scène fait songer à celle de la rencontre de Beduer au Mont Saint-Michel avec la nourrice d'Hélène, elle aussi accablée de malheurs (*Brut*, 11634 ss.). La scène est moins développée dans *Erec*, mais il est déjà assez frappant de voir un récit qui a la longueur tout de même considérable de quarante vers se dérouler exactement de la même façon qu'un récit de 200 vers dans le *Brut*. C'est d'abord la présence d'une personne malheureuse révélée par le son de ses lamentations:

Beduer, envoyé par le roi Artus au Mont Saint-Michel repérer les mouvements d'un géant qui y habitait, *entendit « grans ploreïs et grans sospirs et mult hals cris »* (*Brut*, 11634-9).

Erec et Enide, étant entrés dans une forêt, *entendirent des cris de lamentation* d'une jeune fille qui a besoin d'aide: « oïrent criër mout loing. Une pucele a grant besoin » (*Erec*, 4308-12).

2) La rencontre.

Beduer découvrit une vieille femme qui « ses dras desrons, eschavelée, Mult se plaignoit et dol menoit. »
(*Brut*, 11656-9).

Erec, ayant devancé Enide pour s'enquérir de la raison de ces plaintes, *découvrit une jeune fille qui «...aloit descirant*
Ses dras, et ses crins detirant.
Et sa tandre face vermoille ».
(*Erec*, 4327-35).

(37) Ce rapprochement aussi a été signalé — mais très brièvement — par M. Stefan Hofer (loc. cit.). Il n'a pas remarqué, d'ailleurs, que la scène du réveil par les larmes de Wace a été utilisée une deuxième fois par Chrétien (dans le *Perceval*).

3) L'entretien entre la dame et le chevalier:

Beduer demanda à la vieille la raison de son chagrin.
« Bone fame, dist Beduer,
Di moi qui es et por quoi plo-
[res. »

Erec demanda à la jeune fille la raison de son chagrin.
«... prie li, qu'ele li die,
porquoi si formant plore et
[crie.

Or, la raison en est identique dans les deux poèmes.

La vieille lui explique qu'elle pleure parce qu'un géant a emporté sa jeune maîtresse et l'a fait mourir.
(*Brut*, 11678-11696).

La jeune fille lui explique qu'elle pleure parce que deux géants ont emporté son ami...
(*Erec*, 4340-7).

On note aussi quelques ressemblances de détails (signes extérieurs d'un chagrin violent; le géant qui a tué Hélène « a honte », les géants qui vont tuer l'ami de la jeune fille « a grant tort »), et d'expression (à comparer « Di moi qui es et por quoi plores » avec « Prie li qu'ele li die por quoi si formant plore et crie »), mais ce sont encore les ressemblances de composition qui sont les plus frappantes.

Voici enfin un dernier rapprochement. Le portrait d'Enide semble devoir quelque chose au portrait d'Igerne dans le *Brut*. N'est-ce pas peut-être parce que Wace décrivait ainsi la mère d'Artus:

« Il n'ot si bele en tot li regne
Cortoise estoit et bele et sage
Et mult estoit de halt parage » (*Brut*, 8800-2),

que l'auteur d'*Erec* décrivait ainsi la femme d'Erec:

« La pucele est et bele et sage
Et si est mout de haut parage. » (*Erec*, 1277-8).

Mais, dira-t-on, quoi de plus naturel que le fait que « sage » amène la rime « parage ». Rime facile, soit, mais, notons-le bien, c'est une rime qui ne reparaît plus jamais ailleurs chez Chrétien. Plus loin quand il décrit de nouveau la dame, il se montre capable de compléter la rime d'une autre façon. Et dans

cette deuxième esquisse de la dame, le petit tableau succinct à la manière de Wace est déjà développé:

« Nos poons bien aparcevoir
A ce qu'ele est et bele et sage,
Qu'ele est de mout jantil lignage,
La biautez mostre et sa franchise,
Qu'an li seroit bien l'enors mise,
Ou d'un reaume ou d'un anpire. (*Erec*, 4754) (38).

Ayant examiné les rapports entre *Erec* et le *Brut*, bornons-nous provisoirement à constater que la comparaison du *Brut* avec le premier roman de Chrétien fournit déjà de nombreux exemples de l'influence de Wace, et passons directement à *Cligès*.

(38) Il reste à rappeler en passant le rapport signalé par M. Hoepffner (*Mélanges Jeanroy*, 1928, p. 435-6) comme étant possible, mais douteux, entre la sortie de Chrétien contre les conteurs professionnels au début d'*Erec* (v. 19-22) et un passage célèbre de Wace (vv. 10036-43).

CHAPITRE II

CLIGÈS

L'influence de Wace sur Chrétien n'a pas été épuisée dans *Erec;* elle continue à s'exercer dans *Cligès* et ce n'est plus seulement dans la suggestion et l'élaboration de thèmes littéraires qu'elle se manifeste. A ces influences déjà constatées dans *Erec* il s'en ajoute une nouvelle, portant cette fois sur le fond même du récit. Le *Brut* n'est pas, bien entendu, la source principale de *Cligès:* Chrétien puisait à d'autres sources plus importantes, mais il ne tira pas moins profit — et d'une façon originale — de l'œuvre de Wace. On voit bien d'après le *Cligès* que le procédé de composition de Chrétien n'est pas toujours l'invention qui, dit Racine, « consiste à faire quelque chose de rien », mais qu'il a parfois aussi recours à des emprunts qu'il groupe de façon personnelle. La première idée de son roman de *Cligès* lui est venue sans doute d'un conte oriental: cette source lui a fourni la deuxième partie de son roman: l'histoire d'amour de Cligès et de Fenice. Mais, d'une part il trouvait sans doute que cette matière ne suffisait pas pour constituer un roman et d'autre part, il voulait écrire une histoire d'amour où se trouverait la même conception de l'amour que chez l'auteur d'*Eneas.* La légende de *Tristan* qui faisait précéder l'histoire des amours de Tristan du roman de ses parents, Rivalen et Blanchefleur, lui montra la voie: procédant de la même façon que l'auteur du *Tristan,* il fit précéder l'histoire d'amour de Cligès de celle de ses parents, Alexandre et Soredamor, qui, eux, devaient s'aimer de la même façon que les amoureux de l'*Eneas.* Une fois les éléments essentiels de son roman réunis, il fallait penser à la présentation. Chrétien avait besoin surtout d'une situation susceptible de mettre en lumière la bravoure d'Alexandre et de motiver un voyage analogue à celui du *Tristan* pendant lequel les amoureux pourraient se déclarer leur amour. Il trouva dans le *Brut* un épisode qui répondait à ses besoins, un épisode dans

lequel une entreprise guerrière et un voyage jouèrent tous les deux un rôle; cet épisode était la trahison de Mordret envers Artus (*Brut* vv. 11452-13700). Il fit entrer ainsi dans son roman (*Cligès*, vv. 422-2209) un événement pseudo-historique, en se contentant simplement de substituer au véritable nom du révolté un nom inventé, celui d'Angrès (1). Que les récits ne soient pas identiques, peu importe! Chrétien usait des droits du romancier et d'ailleurs il devait faire cadrer avec l'intrigue de son roman les données empruntées au *Brut*. Il retranche certains détails (p. ex. l'énumération des alliés du traître), en amplifie d'autres (p. ex. le choix du régent, la description de la flotte d'Artus), et au besoin modifie même les données essentielles (p. ex. la conception du caractère de Guenièvre); mais au fond la rébellion d'Angrès n'en reprend pas moins celle de Mordret (2). Artus, nous dit Wace, voulant entreprendre une campagne contre l'Empereur de Rome, confie son royaume à son neveu, Mordret, et à sa femme, Guenièvre (*Brut*, vv. 11452-5). Chez Chrétien les choses se passent de façon un peu différente. Artus, voulant faire un voyage en Bretagne, mande ses chevaliers qui lui conseillent de confier le gouvernement du royaume à Angrès (*Cligès*, vv. 422-35). Les deux récits font allusion au caractère du régent. Mordret est un « chevalier prou et mervillos » et « de grant nobloi »; seulement, ajoute le chroniqueur, « n'avoit mie bonne foi », ce qui nous met tout de suite sur la voie et prépare les événements qui vont suivre. Chrétien, lui aussi, mais d'un trait plus discret, indique dès le début qu'Angrès est un traître :

> «... ils ne cuidoient *ancores*
> Qu'il eüst baron plus de foi
> En tote la terre le roi » (*Cligès*, vv. 432-4). (3).

Une fois les affaires de son royaume réglées, Artus ne tarde pas à partir. Quelque temps après, des messagers viennent lui

---

(1) Ce motif reparaît encore ailleurs et jusque dans certaine branche du *Roman de Renart* (branche XI).

(2) R. Thedens a déjà signalé (*Li Chevaliers as deus Espees in seinem Verhältnis zu seinen Quellen*, diss. Göttingen, 1908, pp. 126-8), des ressemblances dans la marche des événements.

(3) Rapprochement déjà fait par Miss Hopkins, *loc cit.*, p. 35.

annoncer la trahison du régent (*Brut,* vv. 13437-440 et *Cligès,* vv. 1053-66). Dans le *Brut,* le traître a causé deux torts à son souverain: il s'est emparé de son royaume et il a épousé sa femme. Dans *Cligès,* il n'est coupable que de lèse-majesté. Ce changement s'explique suffisamment par le fait que l'intrigue de *Cligès* exigeait la présence de Guenièvre en Bretagne, ce qui motive la présence de sa dame d'honneur et rend possible la rencontre et les angoisses d'Alexandre et de Soredamor (4).

Bien qu'il n'utilise pas ici le thème de l'infidélité de la reine, il l'a parfaitement connu; nous en avons la preuve dans son roman suivant, le *Lancelot* (5). Dès qu'il apprend la nouvelle de la trahison de Mordret, Artus se décide à punir le coupable. Soulignons ici le caractère décidé et énergique que Wace attribue à Artus. Dans le *Roman de Brut* on lit que:

« Artus n'a cure de sojor
Qui à Mordret a grant haor. » (*Brut,* 13549-50)

et plus loin,

« Son mal talant torna et s'ire
A Mordret, sel pooit destruire. » (*Brut,* vv. 13557-8)

et enfin,

« Artus fu dolans et iriés
Qui de Mordret ne fu vengiés;
Mult li peisa del traïtor
Qui en sa terre est à sojor. » (*Brut,* vv. 13641-4).

Or, cette conception d'un roi actif et énergique n'est pas la conception habituelle du roman arthurien, mais c'est bien celle de *Cligès* (6). L'Artus de *Cligès,* lui aussi, est « iriez et plains de mautalant » (7) et encore

« ...bien mostre li rois a toz
Son mautalant et son corroz. » (*Cligès,* 1511-12).

---

(4) Miss Hopkins donne cette explication et d'autres encore, *loc. cit.,* p. 36.

(5) Voir plus loin, p. 54.

(6) A un moindre degré, celle de *Perceval* aussi, voir plus loin p. 63.

(7) Vers 1069.

L'énergie d'Artus est bien connue: Mordret, dit Wace,

« ...sot bien s'Artus le teneit
Que ja vis n'en eschapereit. » (*Brut*, vv. 13569-70).

Les révoltés, dit Chrétien:

« ...bien voient, s'il les tenoit,
Qu'a honte morir les feroit. » (*Cligès*, vv. 1513-14).

Et c'est parce qu'ils connaissent l'intransigeance du roi qu'ils continuent à lutter désespérément:

« ...tant sevent de fier courage
Li roi, qu'an trestot son aage,
Tant qu'il l'et (8) pris, n'an tornera;
Adonc morir les covandra.
Et se il le chastel li randent
Por ce nule merci n'atandent. » (*Cligès*, 1653-7).

Voilà donc l'Artus du *Roman de Brut* qui va « de totes pars gent somonant » (*Brut*, v. 13560), de même que l'Artus de *Cligès*

« Fait crier que nus n'i remaigne,
Qui puisse armes porter en ost
Qui après lui ne vainge tost. » (*Cligès*, vv. 1090-2).

Cette fermeté de caractère chez le roi explique l'état d'esprit du traître poursuivi, qu'il s'appelle Mordret ou Angrès. Dans le *Roman de Brut* c'est l'énergie du désespoir qui pousse Mordret à combattre:

« Il se sent à tant copable
Que de pais faire serait fable » (*Brut*, vv. 13481-2).

Pour la même raison, nous dit Chrétien, Angrès et ses vassaux

« N'ont nul talent que il si randent
Mestiers lor est qu'il se deffandent. »
(*Cligès*, vv. 1509-10).

Dans la lutte qui s'engage entre le traître et son roi, Chrétien marque a peu près les mêmes étapes que Wace. Il y a, d'ailleurs, certaines ressemblances de détail qui font voir que l'auteur du *Brut* a inspiré directement l'auteur de *Cligès*. On assiste d'abord à la fuite du traître après le débarquement d'Artus. Il est vrai

(8) l' : le château.

que dans le *Brut*, Mordret avant de s'enfuir, livre bataille au roi, alors que dans *Cligès*, Angrès s'enfuit sans offrir aucune résistance. Il est également vrai que l'itinéraire des deux traîtres est différent: Mordret partant de Romney, passe par Londres, se rend à Winchester où il se décide à livrer combat. Une deuxième bataille s'engage et Mordret, battu, s'en va au port d' « Hantone », ou de Southampton, où il s'embarque pour la Cornouailles. La bataille décisive a lieu sur les bords du Camblan. Les rebelles y sont vaincus et leur chef tué (9). Angrès, lui, part d'un endroit que le poète n'a pas nommé, qui peut bien être Londres, puisque Chrétien le représente comme étant à Londres, sans avoir indiqué un voyage préalable. De Londres il se réfugie à «Guinesores» ou Windsor, où il est assiégé. Affaibli par la lutte, il se résoud à tout risquer dans une dernière tentative. Il sort du château de Windsor et attaque les forces du roi; battu, il se retire de nouveau dans son repaire. Poursuivi jusque dans la forteresse, il est forcé de se rendre à Alexandre. Il y a donc trois batailles. Dans le *Brut*, ces trois batailles ont lieu à Romney, à Winchester et près du Cambelan. Dans *Cligès*, toutes les trois ont lieu autour de Windsor. Angrès, comme Mordret, se trouve forcé de prendre la fuite à deux reprises. Et à la fin, Angrès, comme Mordret, est tué. Il est vrai que Mordret est tué dans le combat même, tandis qu'Angrès est forcé de se rendre à Alexandre qui le conduit devant Artus.

« Et li rois n'a plus atandu,
Que lués n'an face sa justice »

(*Cligès*, 2204-5).

Mais ce changement de donnée était tout indiqué et ne nous choque pas. Nous avons vu au début que Chrétien, en introduisant cet épisode, visait à deux buts : 1) à motiver un voyage pendant lequel ses amoureux pourraient se déclarer leur amour et 2) à mettre en lumière les prouesses d'Alexandre. Or, ce deuxième but qu'avait Chrétien explique d'une façon simple et naturelle qu'il représente le traître, non plus tué dans la mêlée générale comme chez Wace, mais vaincu par Alexandre et par lui seul.

(9) Tout ceci d'après Gaufrei de Monmouth, ch. 177-178.

Miss Hopkins note d'autres rapports qu'elle croit trouver entre le récit de Chrétien et celui de Wace. A un moment donné, Mordret, à bout de ressources, prépare une attaque à l'improviste. Les soldats d'Angrès aussi, au cours de la lutte, projettent une sortie inattendue. Voici les deux passages:

« Tos ses homes fist asambler
Et tot isnelement armer,
Par conrois les fist establir
Et à combatre fors issir... »
(*Brut*, vv. 1371-4).

et

« A ce lor consauz repeire,
Que demain ainz que jorz apeire,
Istront del chastel a celee. »
(*Cligès*, vv. 1663-5).

Miss Hopkins trouve qu'il y a quelque réminiscence de Wace dans les vers de Chrétien, « bien que, dit-elle, les usages de la guerre y jouent leur rôle » (10). A notre avis, les textes sont trop éloignés d'un de l'autre et dans la situation où se trouvent les deux héros l'idée d'une attaque subite trop naturelle pour qu'on puisse admettre ici l'influence de Wace.

Miss Hopkins pense aussi que la sévérité d'Angrès envers les habitants de Londres (*Cligès*, vv. 1223 ss.) a pu être suggérée à Chrétien par les vers où Wace raconte la façon dont Mordret a agi vis-à-vis des habitants de Winchester (*Brut*, vv. 13546-7) (11). Cependant Chrétien dit qu'Angrès pille la cité à tel point que les « borjois » en restent « apovri », « deserité » et « confondu », tandis que Mordret dans le *Brut* n'a pris que les précautions indispensables à son salut, en demandant « feütés », « ostages » et « seürtés ». Je ne vois donc pas qu'il faille conclure à une imitation de Wace par Chrétien. Il y a un détail qui me paraît beaucoup plus significatif que ceux-ci: à un certain moment, au cours de la lutte, les deux traîtres sont à Londres. Or, cette ville dans *Cligès*, comme dans le *Brut* (12),

(10) *Loc. cit.*, p. 40.

(11) *Loc. cit.*, p. 38.

(12) Voir aussi *Brut*, vv. 9365 ss.: pendant sa campagne contre les Saxons, Artus pour plus de sûreté se retire à Londres.

est nettement fidèle à Artus. Aussi dans *Cligès,* Angrès doit-il quitter Londres immédiatement,

« Car de plusors estroit haïz
Si redotoit estre traïz »

(*Cligès,* 1218-9);

dans le *Brut,* Mordret essaie vainement de s'y faire recevoir:

« A Londres quida remanoir,
Mais cil nel valrent recevoir »

(*Brut,* 13539-40).

Jusqu'ici ce que nous avons constaté, c'est bien une influence de fond. Il est même extraordinaire que dans tous les vers que nous avons cités, il n'y ait que deux vers de *Cligès* qui semblent avoir été directement inspirés par deux vers du *Brut:*

« Et bien voient, s'il les tenoit,
Qu'a honte morir les feroit ».
(*Cligès,* vv. 1513-4).

« Il sot bien s'Artus le tenoit,
Que ja vis n'en escaperoit »
(*Brut,* vv. 13569-70).

Mais nous verrons qu'en utilisant le fond du *Brut* pour ce long récit de trahison, Chrétien n'en néglige pas non plus tout à fait la forme.

Dans le *Brut* le départ d'Artus, se rendant à Rome pour attaquer l'Empereur romain, amène sous la plume de Wace un de ces morceaux de bravoure qu'il affectionne. On peut l'appeler la « scène de préparatifs de guerre ». Chrétien ne garde pas cette scène, mais a dû la noter, car il l'emploie plus tard dans un tout autre cadre, quand il décrit les préparatifs d'Artus contre l'empereur de Constantinople. S'agit-il ici de « suggestion de motifs littéraires »? C'est probable, car, bien que Chrétien ait pu trouver de son propre chef l'idée d'une telle scène de départ, il est curieux de voir que dans les deux cas il s'agit du départ du roi Artus pour l'Orient et d'une entreprise militaire. La cause de la guerre, certes, est différente, mais ce n'est pas surprenant. Wace, chroniqueur, donnait une cause soi-disant historique; l'expédition d'Artus était motivée par la démarche de l'Empereur romain qui avait envoyé ses ambassadeurs demander un tribut à Artus. Chrétien, romancier, donnait, lui, une cause romanesque; l'expédition était entreprise par Artus en faveur de Cligès à qui l'Empereur de Constantinople venait d'enlever son héritage. Dans «l'élaboration du motif littéraire», l'influence

de Wace est nette. Voici l'Artus de *Cligès* en train de « querre et semondre » tous ses hauts barons comme l'Artus du *Brut* les avait déjà « tos requis et tos semons ». Chrétien admet donc comme un fait indiscutable l'idée de l'universalité du règne d'Artus, gouvernant, comme chez Wace (d'après Gaufrei), l'Europe chrétienne presque entière. Cela ressort de l'énumération qu'il fait de tous les peuples mandés par Artus:

« Tote Eingleterre et totes Flandres,
Normandie, France et Bretaingne,
Et toz çaus jusqu'as Porz d'Espaingne
A fet semondre et amasser. »

(*Cligès*, vv. 6702-5).

On trouve déjà dans le *Brut* une énumération des rois feudataires. D'abord ceux qui sont de race nordique:

« Tos les ot apelés par noms... (*Brut*, v. 11404).
Die quans chevaliers manra
Cascuns solonc ce qu'il en a;
Irois, Golandois, Islandois
Danois, Norois et Orquenois. » (*Brut*, vv. 11408-11).

Ensuite ce sont:

« Cil de Normandie et d'Angou
Cil d'Auvergne et de Poitou
Cil de Flandre, cil de Bologne. » (*Brut*, vv. 11418-21).

Les deux poètes indiquent ensuite, chacun à sa façon, l'importance des deux flottes. Le chiffre, dit Wace, en est si grand, que son énumération dépasse l'art du conteur.

« La geude, les arbalestiers
Ne les sergans, ne les archiers
Ne sai nombrer ne cil n'i firent
Qui le grant ost assanblé virent. »

(*Brut*, vv. 11434-8).

et que Chrétien cherche en vain parmi les plus grands héros de l'antiquité quelqu'un qui ait jamais eu une telle armée

« Por ostoiier fet aparoil
Li rois si grant, qu'ains le paroil
N'ot nes Cesar ne Alixandres. » (*Cligès*, vv. 6699-6701).

En poursuivant le récit de cette campagne d'Artus, Wace raconte l'exploit de Gauvain qui tue Quintilien, neveu de l'Em-

pereur romain (*Brut*, vv. 12074 ss.). Il se peut que Chrétien ait été inspiré par le caractère orgueilleux et emporté que Wace attribue à Gauvain, quand il dépeint le jeune Alexandre au moment de son premier fait d'armes (*Cligès*, vv. 1261 ss.). Gauvain est envoyé en ambassade auprès de l'Empereur de Rome. Il s'irrite des propos dédaigneux de Quintilien et le tue sans autre forme de procès. Ainsi il provoque la guerre. Dans *Cligès*, Alexandre, rendu furieux par l'attitude méprisante des soldats d'Angrès qui sortent désarmés du château assiégé, commence une attaque qui déchaîne la guerre. Bien que le récit de Chrétien soit original et indépendant, certaines données lui ont peut-être été inspirées par le récit du *Brut*. Gauvain est accompagné de « maint vallet pru et legier », tous impatients de livrer bataille (*Brut*, vv. 12080 ss.). Alexandre, lui aussi, a une suite de jeune guerriers, « vaslez » aussi (*Cligès*, v. 1186), qui lorsqu'il leur avoue son désir de se battre, se déclarent avec enthousiasme prêts à le suivre.

« Tuit dient: « Ne vos an faillons ».
Ce dit chascuns: « Se Des me saut,
N'est vostre amis, qui ci vos faut. »
(*Cligès*, vv. 1308-10).

Alexandre et Gauvain sont poussés à l'action par la même piqûre d'amour-propre et tous les deux ont les mêmes traits de jeunesse et de témérité. Pourtant il ne faut pas attacher une importance exagérée à ces traits et encore moins aux rapports entre les faits généraux du combat (capture de prisonniers, récompenses données par Artus au vainqueur, etc.).

Si Chrétien tire de la rébellion de Mordret certaines scènes qu'il présente dans un nouveau cadre, il ajoute à la description de la bataille d'Angrès un incident qu'il ne trouve pas dans la rébellion de Mordret. Angrès, dit-il, sort la nuit du château où il est assiégé pour attaquer l'ennemi endormi. Au moment où il va attaquer, la lune qui se cachait jusqu'alors dans les nuages se montre tout à coup. Elle brille sur les armes des traîtres; les gardes s'aperçoivent de leur présence et ils avertissent leurs compagnons du danger.

« Mout lor est la lune nuisanz,
Qui luist sor les escuz luisanz,

Et li hiaume mout lor renuisent,
Qui contre la lune reluisent:
Car les eschargueites les voient,
Qui l'ost eschargueitier devoient,
Si s'escrient par tote l'ost:
«Sus, chevalier! sus, levez tost! » (*Cligès*, vv. 1713-20).

D'où Chrétien a-t-il tiré cette scène? Ailleurs dans le *Brut* — à propos de la campagne de Belin et de Brenne contre les Romains — on trouve un incident semblable. A un moment donné, les Romains, effrayés, cherchent la paix, mais une fois que Belin et Brenne se sont retirés, ils les attaquent en traîtres. Les frères, résolus à en prendre leur vengeance, leur dressent une embûche. Cachés dans une vallée, ils attendent le passage des troupes romaines. Se laissant aller à une fausse sécurité, les Romains « s'en aloient à grant esploit », jusqu'au moment où la lune leur révèle la présence de leur ennemi caché.

« Et a la lune luire virent
Hiaumes et sèles et escus:
Es les vos trestos esperdus
Et cil qu'eus orent atendus
De maint part les ont férus. » (*Brut*, 3052-6).

D'une part, les deux récits nous conduisent au même résultat: c'est par le clair de lune qui brille sur les armes que la destruction des traîtres est assurée. D'autre part, les données sont quelque peu différentes: dans *Cligès*, ce sont les traîtres qui dressent l'embûche; dans le *Brut*, ce sont les traîtres qui en sont les victimes. Mais avant de décider si pour ce passage Chrétien est redevable à Wace, il faut tenir compte d'un autre texte où se trouve un incident analogue: de l'*Eneas*, là où il s'agit de la fuite de Nisus et d'Eurialus. Eurialus s'est emparé d'un heaume dont il s'est coiffé. Au moment où ils partent, le reflet de la lune qui vient de se lever, reluisant sur l'acier du casque, révèle leur fuite à Volcens:

« cels qui s'an vont de loin choisi
par le heaulme qui resplandi
Contre la lune flanboia... » (*Eneas*, vv. 5099-5100).

Puisqu'on trouve cet incident dans l'*Eneas*, l'influence de Wace sur le passage du *Cligès* en question devient beaucoup

plus douteuse. L'*Eneas* remonte à l'Eneïde, le *Brut* à l'*Historia*. Chrétien a pu s'inspirer ou de Wace ou d'*Eneas* ou de la simple observation de la réalité.

Miss Hopkins semble nous promettre encore un autre rapprochement entre *Cligès* (13) et le *Brut* (14): c'est à propos du « tournoi de trois jours ». Dans Cligès, il y a quatre combats dans lesquels le héros, vêtu chaque jour d'une armure nouvelle et de couleur différente, l'emporte sur ses adversaires. La durée du combat n'est pas indiquée dans tous les mss. du *Brut*, mais même si on admet — faute d'une édition critique — que la lecture qui la donne est la bonne, on trouve la durée normale de trois jours. D'ailleurs, Wace raconte que tous les chevaliers sont vêtus d'une même couleur (*Brut*, vv. 10783-10795) et rien n'indique chez lui l'emploi d'un déguisement. Enfin, ce sont plutôt des épreuves d'habileté chez lui que des combats singuliers. Si pendant quatre pages (15), Miss Hopkins s'applique à trouver l'origine du « tournoi de trois jours » beaucoup plus qu'à démontrer l'influence de Wace sur Chrétien, c'est qu'en somme cette influence est assez difficile à prouver et sans doute inexistante.

Il nous semble pourtant que l'influence de Wace est encore visible à la fin de *Cligès* dans certains détails — à l'endroit où Chrétien développe le thème de l'amante cachée par son amant dans une chambre souterraine (16). La situation de Fenice, cachée par Cligès — après beaucoup d'aventures invraisemblables — dans un palais souterrain où il peut aller la voir librement fait penser à celle de l'Estril de Wace, cachée elle aussi dans un souterrain par son amant, Locrin (17). Il y a des différences de détail; chez Wace c'est l'amant qui est marié, dans *Cligès* c'est l'amante; dans le *Brut*, Locrin explique ses absences en faisant croire à sa femme qu'il va offrir des sacrifices aux

---

(13) Vv. 4579 ss.

(14) Vv. 10791 ss.

(15) *Loc. cit.*, pp. 42-46.

(16) *Cligès*, vv. 5488 ss. M. Stefan Hofer dans son article (voir plus haut, p. 32, note 25) a déjà signalé ce rapprochement, mais il n'est pas entré dans les détails.

(17) *Brut*, vv. 1419-26.

dieux (*Brut*, vv. 1429-34), tandis que Cligès explique ses absences en disant qu'il a un « ostor » « an mue » qu'il doit aller voir (*Cligès*, vv. 6320-3). Malgré ces différences, nous serions convaincus de l'influence de Wace par la seule reprise du même thème si nous ne savions pas que Chrétien suivait pour toute l'histoire de *Cligès* une source orientale, qui était le récit du *Marquès de Rome*. Si cette source faisait du moins défaut ici..... mais non, l'auteur du *Marquès de Rome* raconte bien la même histoire de la dame cachée par son amant (18). Seulement, il ne souffle pas mot du souterrain commun à *Cligès* et au *Brut;* il fait cacher la dame tout simplement « dans une bele meson hors de Constantinople qui avoit bel vergier et bien clos ». Et ce n'est pas encore tout. Dans la source orientale de *Cligès*, cette maison est simplement mise à la disposition de l'amant par un ami qui lui donne son concours dans cette affaire. Dans le *Brut*, au contraire, Locrin

« par un *son bon familier* (19)
Fist à Londres *faire un celier* » (*Brut*, 1423-4).

et dans Cligès également l'amant fait construire le souterrain par un domestique (20). Ce détail précis qu'il introduit dans sa source nous semble certainement dû à sa connaissance du thème analogue dans le *Brut* (21). Ce dernier exemple de l'influence

---

(18) Voir Foerster, édition de *Cligès*, introduction, p. XXXIII.

(19) Par « familier » Wace désigne sans doute un domestique. Ce ne sont pas généralement les amis qui construisent des bâtiments sur commande! Aujourd'hui, certes, « familier » voudrait dire « ami » et même dans le dictionnaire de Godefroy on ne trouve que cette signification; mais ce n'est pas le sens étymologique du mot. En latin, familiaris: domestique (majores nostri servos familiares appellaverunt, Senec. cit. de Freund, *Lateinisches Wörterbuch*). En ancien français le sens étymologique subsiste. « Ils ont fait édifier ung hostel ou maison à leur depens pour mettre eulx et leurs biens, familiers et serviteurs à sauveté » (cit. de Du Cange) » et « on appelait autrefois familiers du roy, dit le Dictionnaire Universel, les gens de sa suite, ses domestiques, ses courtisans ordinaires qui composaient sa famille ». Notons aussi que Godefroy, s'il ne donne pas le sens de « domestiques » pour « familier », le donne pour « famille », mot collectif, qui a la même racine. C'est d'ailleurs le mot « familiaris » employé par Gaufrei qui a suggéré sans doute à Wace « familier ».

(20) « Si est mes sers » dit Cligès, v. 5383.

(21) Le motif sera repris par Thomas dans l'épisode de la « salle aux images » avec d'autres modifications.

de Wace nous montre encore — nous en avons déjà eu des preuves dans *Erec* — que Chrétien ne s'inspire pas uniquement de la partie arthurienne du *Brut*.

Enfin, pour nous résumer, nous constatons ici une évolution dans la façon dont Chrétien a été inspiré par Wace. Dans *Cligès* pour la première fois, il tire quelque profit du fond du *Brut* en utilisant le récit de la révolte de Mordret et en le transformant en récit de la révolte d'Angrès. Il y encadre en même temps quelques motifs littéraires (p. ex. premier fait d'armes d'Alexandre) qu'il trouve ailleurs dans le *Brut;* il en enlève d'autres de leur cadre historique et les emploie plus loin avec des données purement fictives (p. ex. scène de préparatifs de guerre). Et finalement, en composant un motif littéraire sur un tout autre modèle (motif de l'amante cachée), il se souvient encore de Wace. Mais l'influence du *Brut* est bien moins forte que dans *Erec*. Ici ce sont surtout *Eneas* et le *Tristan* qui l'inspirent et pour eux il abandonne plus ou moins le vieux maître.

CHAPITRE III

LES TROIS DERNIERS ROMANS DE CHRETIEN

a) *Lancelot*

« Le cadre une fois de plus », écrit M. Cohen à propos du *Lancelot,* « c'est la cour du roi légendaire Artus qu'ont fait connaître l'*Historia regum Britanniae* de Gaufrei de Monmouth (vers 1137) et le *Brut* de Wace en 1155 » (1). Que cela ne nous trompe pas! Nous ne trouvons plus dans le *Lancelot* la forte influence de Wace que nous avons relevée dans les deux premiers romans de Chrétien. Nous pourrions même aller plus loin et dire que, pour ce qui est de la forme, Chrétien ne s'est plus du tout inspiré de Wace dans le *Lancelot* et que le fond du *Brut* a pu tout au plus lui suggérer une des données fondamentales de ce roman: l'infidélité de la reine Guenièvre. Il a du moins dû connaître ce thème chez Wace. Nous avons vu dans notre étude sur *Cligès* que Chrétien pour sa révolte d'Angrès suivait d'assez près le récit de la révolte de Mordret dans le *Brut.* Or, l'histoire de l'infidélité de la reine et de sa liaison avec Mordret étant étroitement liée à ce dernier récit, elle n'a pas pu échapper à l'attention de Chrétien. Il ne l'a pas utilisée dans *Cligès,* mais nous avons vu qu'il avait ses raisons pour cela. Pourquoi n'aurait-il pas songé à la conception que se faisait Wace du caractère de la reine quand il racontait dans son roman suivant sa liaison avec Lancelot? Toutefois, s'il est presque impossible que Chrétien n'ait pas songé à Wace pour cette peinture, il est aussi peu probable que Wace seul lui ait suggéré cette conception du caractère de Guenièvre. Nous le jugeons invraisemblable, non pas parce que Chrétien a nécessairement dû penser à la légende de *Tristan* et au caractère de la reine

(1) *Un grand romancier d'amour et d'aventure au 12e siècle, Chrétien de Troyes et son oeuvre.* Paris, 1931, p. 273.

Yseut tel qu'il est représenté là, mais parce que, paraît-il, l'infidélité de Guenièvre remontait à une tradition très ancienne (2). S'agissait-il primitivement, comme le croit Gaston Paris, de l'enlèvement de la reine par le roi des morts à qui les romanciers substituèrent plus tard un amant purement humain tantôt — peut-être d'abord — nommé Yder (3), tantôt Lancelot (4), tantôt Mordret (5)? Quoiqu'il en soit, cette tradition de Guenièvre, reine infidèle, est si bien établie dans la littérature au moment où l'auteur du *Roman des Sept Sages* compose son œuvre que celui-ci n'hésite pas à citer la femme d'Artus au nombre des femmes infidèles célèbres: et voici comment il la décrit:

« ...la femme Artu de Bretaigne,
Ki tant sot de male bargaigne,
Que par son enghien porcacha,
Coment Murdres envenima ».
(*Roman des Sept Sages*, 427-430) (6).

Ce rapprochement, qui, pour les raisons que nous venons de donner, ne nous semble pas fournir une preuve très certaine de l'influence de Wace, est pourtant bien le seul qui s'impose tant soit peu. Ce n'est pas tout à fait l'avis de Miss Hopkins qui, trouvant dans le *Lancelot* le récit des hostilités entre Artus et le mystérieux roi de Gorre, veut absolument le rattacher au récit de la guerre entre Artus et les Saxons (7). En lisant les deux textes, aucune ressemblance entre ces deux récits ne m'a frappée et l'argumentation de Miss Hopkins, il faut l'avouer, ne m'a aucunement convaincue. Mais il est inutile d'entrer dans

---

(2) *Romania*, XII, p. 510 et p. 533.

(3) « Onques Yder qui ocist l'ors,
N'ot tant ne poines ne dolors
Por Guenievre, la fame Artur,
Con je por vos, car je en mur ». (*Folie Tristan du ms. de Berne*, v. 234-7).
Voir aussi le *Roman d'Yder*.

(4) Dans le roman de Chrétien de Troyes dont il est question à présent.

(5) Chez Gaufrei de Monmouth et chez Wace.

(6) Le sens des deux derniers vers est un peu obscur: probablement c'est ainsi qu'il faut les comprendre: « que par ses ruses elle parvint à corrompre Mordret ».

(7) *Loc. cit.*, pp. 50-61.

une critique des détails. M. Brugger ayant déjà démontré que Miss Hopkins ne donne que des preuves peu valables, je me contente de renvoyer le lecteur à son compte-rendu (8).

b) *Yvain*

La courbe de l'influence de Wace qui descend si brusquement dans le *Lancelot* ne se relève guère dans *Yvain*. Il n'y a, à vrai dire, ici qu'un seul exemple probant de l'influence de Wace. C'est dans le passage où Chrétien décrit la fameuse source de la forêt de Brocéliande (*Yvain*, vv. 189 ss.). Cette description est nettement imitée d'un passage de Wace où Chrétien a trouvé jusqu'au nom de Brocéliande. Nous ne faisons que signaler en passant ce rapprochement — qui d'ailleurs a déjà été relevé plusieurs fois — car, malgré son intérêt, il sort du cadre de notre étude, le passage de Wace en question se trouvant non plus dans le *Brut*, mais dans le *Roman de Rou* (vv. 6395 ss.) (9).

Revenons à notre *Brut!* Il y a une ressemblance de motif littéraire entre le combat d'Yvain contre le géant Harpin de la Montagne et celui d'Artus contre le géant du Mont Saint-Michel. Dans le *Brut* il s'agit d'un combat contre un géant entrepris par un personnage chevaleresque — Artus — pour punir le géant d'avoir enlevé une jeune fille. Dans *Yvain*, il est question d'un combat contre un géant, entrepris par un personnage chevaleresque — Yvain — pour sauver la vie à une belle jeune fille que ce géant veut enlever. Cependant, nous n'avons pas pu relever des analogies frappantes, ni des ressemblances de construction remarquables, ni l'emploi des mêmes images —

---

(8) *Zeitschr. fr. franz. Spr. u. Lit.*, 44, 1917, pp. 40-42.

(9) M. Gunnar Biller a suggéré un autre rapprochement entre *Yvain* et le *Roman de Rou* qui pour cette raison sort également du cadre de notre étude et que nous ne signalons ici que pour en contester le bien-fondé. « Wace et Chrétien », dit-il (*Goteborgs Hogskolas Arsskrift*, 22, 1916, p. 112) « font tous deux des jeux de mots par des comparaisons avec la lune, en parlant l'un d'une ville de ce nom (*Rou*, 486 ss.), l'autre, de Lunete, la fameuse servante de Laudine (*Yvain*, 2441 ss.) ». Et il demande: « Est-ce que Wace a suggéré cette idée au poète courtois? » Après avoir comparé les passages en question, nous n'hésitons pas à lui répondre que non.

excepté dans le seul cas déjà signalé par Miss Hopkins (10): quand le géant vaincu tombe à terre, sa chute dans les deux récits (11) est comparée à celle d'un chêne. Mais d'autre part, il y a des données nouvelles dans le récit d'*Yvain*: p. ex. le combat décide non seulement du sort de la jeune fille, mais aussi de celui de ses frères. De plus, dans la littérature du moyen-âge, la description d'un combat est un lieu commun à tel point qu'il est impossible d'y découvrir des traces d'influences précises. Nous pouvons donc seulement constater des ressemblances générales entre les données et l'emploi d'une même image. Cela suffit pourtant, je crois, pour admettre à l'extrême rigueur un vague souvenir de Wace.

c) *Perceval* (12)

Perceval le Gallois! Le titre est significatif. L'intérêt du roman tient au récit des aventures d'un héros gallois qui voyage à travers le Pays de Galles; le côté comique du jeune Perceval vient de l'obstination avec laquelle il garde jalousement ses mœurs campagnardes galloises qui le rendent ridicule aux yeux des chevaliers arthuriens; son charme particulier vient de la naïveté avec laquelle, en quittant son pays, le « varlet galois » promène à travers le monde son petit patriotisme local. Bref, une atmosphère galloise domine le roman d'un bout à l'autre et il est évident que Chrétien a dû apporter un soin tout particulier à la recherche de la couleur locale. Un peu à la manière des Romantiques, mais avec plus de discrétion peut-être, il a suggéré cette atmosphère galloise par l'emploi de noms historiques et géographiques. Au moment où il écrivait, Wace faisait autorité pour l'histoire « bretonne » et Chrétien n'avait rien de mieux à faire qu'à évoquer dans l'esprit de ses lecteurs le souvenir des lieux et des personnages que Wace avait fait vivre devant eux. D'où aurait-il tiré des noms historiques et géogra-

(10) *Loc. cit.*, p. 67.

(11) *Brut*, vv. 11942-3; *Yvain*, vv. 4244-7.

(12) Pour les citations j'emploie l'édition Potvin, 1856, qui n'est pas la plus récente, mais qui est encore la meilleure.

phiques sinon de cette source féconde qu'il connaissait déjà depuis longtemps?

En empruntant des personnages et des lieux à Wace, il leur faisait subir d'étranges transformations. Le géant Riton, le plus redoutable des adversaires d'Artus (13), perd chez Chrétien sa stature de géant et est présenté comme roi aux proportions humaines (14). Orcanie n'est plus une île que le roi Artus a subjuguée (15): c'est une ville où il tient sa cour (16). Le « castiaus des Pucèles » (17) dont Wace est en peine d'expliquer le nom et qui chez lui est une ville (sans doute l'Edimbourg moderne) n'est pas nommé dans le *Perceval*, mais on y trouve une allusion à un certain château, demeure d'Ygerne, mère d'Artus, qui y habite avec plusieurs centaines de «pucèles»(18). La ville de Wace ne serait-elle pas devenue le château d'Ygerne de Chrétien? D'ailleurs, Tintagel, château où jadis le comte de Cornouailles avait enfermé Ygerne (19) (et plus célèbre encore comme résidence de Marc dans le *Tristan*) est devenu le château d'un certain Thibaut (20) (21). Le roi Lot a plusieurs enfants

(13) *Brut*, vv. 11958 ss.
(14) *Perceval*, v. 2053.
(15) *Brut*, vv. 9945 ss.
(16) *Perceval*, v. 10257.
(17) *Brut*, v. 1564.
(18) *Perceval*, v. 8596.
(19) *Brut* v. 8846.
(20) *Perceval*, v. 6213.
(21) On trouve ailleurs aussi chez Chrétien le même procédé: il a, par exemple, fait allusion à Avalon dans *Erec* en lui enlevant son caractère mystérieux et sa qualité d'île et en en faisant simplement une propriété appartenant à un personnage inventé, Guigomar (*Erec*, v. 1955); le « chasteaus des pucèles », devenu dans le *Perceval* la demeure d'Ygerne, est transformé dans *Yvain* en une « Isle as Pucèles » (*Yvain*, v. 5255); et dans *Erec* le château de Tintagel a pour propriétaire un certain David. (*Erec*, v. 1959). Miss Hopkins n'a pas compris le procédé de Chrétien: « It is evident, dit-elle (*loc. cit.*, p. 143) that Chrétien has employed the castle of maidens and the Dolorous Mount in an entirely different way from that in which they are used in the *Historia, a fact which leads to the conclusion that Chrétien did not borrow these features from a chronicle source*». Escalibur, l'épée célèbre d'Artus (*Brut*, v. 9510) — à laquelle Chrétien ne fait jamais allusion ailleurs — est devenue l'épée de son neveu Gauvain (*Perceval*, v. 7280). Mais cette transformation n'est pas à mettre sur le même pied que celles que nous venons de signaler. Il est normal que Chrétien représente Gauvain en possession

à présent (22); Wace ne faisait allusion qu'à un seul fils (23). De même Yvain, fils d'Urien (24), a un frère (25) dont Wace ne disait rien.

Toute la famille d'Artus reparaît, mais sans subir des modifications de ce genre. Chaque personnage garde son rôle historique. En employant des noms très connus, Chrétien prenait soin de ne pas heurter la tradition. La belle Ygerne, mère d'Artus, dont Wace avait raconté le roman d'amour, se présente à nous, vieille reine aux cheveux blancs, avec sa fille dont Wace avait raconté la naissance: toutes deux entourées d'une suite de « dames anchiannes » qui ont été déshéritées à la mort de leurs seigneurs et de « demoiselles orphelines » qui attendent en vain un mari.

Nous retrouvons aussi une allusion curieuse à Uter Pendragon (26). La mère de Perceval s'efforce de démontrer à son fils les dangers que la chevalerie fait courir à ceux qui s'y adonnent. Prenant comme texte « que les meskeances avienent as preudomes », elle fait à son fils un petit sermon: elle lui explique que son père, par suite de son culte de la chevalerie, a été blessé, que cette blessure lui a enlevé sa grande force physique, que ne pouvant plus, par conséquent, se mettre à la tête de ses hommes, il a perdu tous ses fiefs. Et à ce propos, elle évoque le nom d'Uter Pendragon et explique la destruction des terres de son mari, non pas simplement par suite de sa maladie, mais en le représentant comme ayant subi le sort commun des vassaux d'Uter quand, à la mort de celui-ci, l'Angleterre a été dévastée. Elle ajoute que tout le monde ayant dû se sauver, son mari s'est fait porter sur une litière jusqu'à ce

---

de l'épée de son oncle. Le don de l'épée, fait par l'oncle à son neveu, est une tradition qui remonte à la *Chanson de Roland*. De même, dans le *Tristan* de Thomas, Marc arme de son épée son neveu Tristan (Bédier, *Le roman de Tristan par Thomas*, I, p. 84).

(22) *Perceval*, vv. 9507 ss.

(23) *Brut*, v. 9057.

(24) *Brut*, v. 10522.

(25) *Perceval*, v. 9521.

(26) *Perceval*, vv. 1637-43.

manoir qu'elle habite depuis avec son fils (27). Chrétien en rimant cet épisode pense certainement à l'histoire d'Uter telle que Wace l'avait racontée. Dans le *Brut* on lit qu'Uter Pendragon, saisi au milieu de ses triomphes par la maladie, ne peut plus diriger les affaires d'état et voit crouler le royaume qu'il (v. 9087) et le Saxon « Bretaigne mist a grant esfroi » (v. 9097). Mais Uter en « preudome » qu'il est, courroucé par l'audace de ses ennemis, se redresse contre sa maladie et se fait porter sur le champ de bataille en litière pour diriger l'attaque contre eux. Il l'emporte, mais à cause de son état déprimé ne peut pas amener jusqu'au bout sa campagne. Ses ennemis parviennent à le tuer en lui faisant boire du poison. Après sa mort, son fils Artus, devenu roi, recommence la lutte contre les Saxons. Il remporte une première victoire, mais, pour tenir tête aux armées réunies des chefs saxons, il doit faire appel à Hoël; grâce à l'appui de celui-ci, il l'emporte définitivement. Il est évident que l'allusion de Chrétien ne répond pas exactement aux données de Wace. L'auteur du *Brut* ne dit nulle part textuellement qu'à la mort d'Uter, ses terres furent « essilies » et « les povres gens » « avillies » et que les habitants se sauvèrent. Il suggère tout au plus l'existence d'un pareil état de choses lors de la maladie d'Uter. Et par la suite, sa description des luttes continues entre Artus, fils et héritier d'Uter, et les Saxons, fait

---

(27) Voici le passage du *Perceval* (vv. 1632-48):

Ses grans tieres, ses grans trésors
Que il avoit comme preudom,
Ala tout a pierdission;
Si chaï en grant povreté;
Apovri et desireté.
Et essilié furent à tort
Li gentil home après la mort
Uter Pendragon qui rois fu
Et pères le bon roi Artu;
Les tières furent essilies
Et les povres gens avillies
Si s'en fui ki fuïr pot.
Vostre pères ce manoir ot
Ici en ceste foriest gaste;
Ne pot fuïr, mais en grant haste
En litière aporter s'en fist,
Car allors ne sot u fuïst,

supposer que la terre a dû subir des ravages à l'époque qui suivait la mort d'Uter. C'est tout ce qu'il en dit, mais, sans chercher des sources plus précises de cette allusion de Chrétien, on peut admettre que le *Perceval* à cet endroit témoigne de l'ancienne prédilection de son auteur pour Wace, et que Chrétien ayant lu le *Brut* longtemps avant la composition du *Perceval,* le temps avait effacé dans sa mémoire l'exactitude des faits.

Il est raisonnable de se demander s'il n'y a que des *données* de Wace à la base de la description de Chrétien, ou s'il n'y a pas à cet endroit du *Brut* où on parle du règne d'Uter, de description toute faite d'un pays dévasté qui a pu lui servir de modèle. A part les détails épars que nous avons signalés (v. 9097) il n'y a que la description suivante:

« A Eurolane vint li rois droit
Qui a cel tans cité estoit...
Mais puis fu li lius escilliés
Et la cité tote destruite ». (*Brut,* vv. 9126-9130).

Ce « puis », Wace ne le précise pas par la suite. C'est évidemment après la mort d'Uter, mais la destruction en était-elle une conséquence? D'ailleurs, il s'agit ici de la destruction d'une ville et non pas comme chez Chrétien de celle d'un pays; et de frappantes analogies d'expression manquent. Donc, on peut difficilement admettre que ce passage ait inspiré Chrétien (28). Mais

---

(28) Il faut citer à ce propos un rapprochement fait par M. Wilmotte. (*Le poème du Gral et ses auteurs,* 1930, p. 90). Ayant cité ces vers du *Perceval:*

Les terres furent essiliées
Et les povres gens avilliés,

il ajoute en note: « on ne peut pas s'empêcher d'en rapprocher un passage de l'*Historia regum Britanniae,* XI, VIII (ed. San Marte):

Les terres furent essilliées
Et les povres gens avilliés
Si s'an foï qui foïr pot
Vostre peres cest manoir ot
Ici en ceste forest gaste;
Ne pot fuir, mais en grant haste
En litière aporter se fist
Qu'aillors me sot ou il foïst (v. 1641-1648).

Moxque depopulans agros, ignem cumulavit in finitimas quasque civitates... Diffugiebant ergo reliquiae tantis cladibus affectae..... ad tutamina nemorum. »

Je ne vois pas de ressemblances qui s'imposent ici. La justesse du rapprochement est d'autant plus contestable que le passage de l'*Historia* cité décrit l'état du pays à la suite de l'invasion de Gormon et n'a aucun rapport avec l'époque d'Uter: d'ailleurs, M. Wilmotte a dû sauter du chapitre VIII au chapitre X de l'*Historia* (ed. San Marte, qui est celle qu'il emploie) pour trouver son « ad tutamina nemorum »!

d'autres analogies existent: on trouve des ressemblances entre le caractère et les actions d'Uter et ceux du père de Perceval. Tous deux sont des « preudomes » qui ont beaucoup souffert. Tous deux, au milieu de leurs triomphes, succombent à la maladie. Et la terre de tous deux est ravagée en conséquence. Uter affronte le danger en se faisant porter dans une litière sur le champ de bataille; le père de Perceval se retire du danger en se faisant porter dans une litière à son manoir dans la forêt « gaste ». Ces analogies nous confirment dans notre avis que l'allusion à Uter chez Chrétien vient directement du *Brut*. On remarque que Chrétien ne souffle pas mot du roi Uter se redressant contre la maladie, se faisant porter sur le champ de bataille et l'emportant sur ses ennemis. Cette fin de l'histoire n'aurait sans doute pas décidé le jeune Perceval à renoncer à la chevalerie et à rester tranquillement à la maison! On peut donc conclure que de parti pris Chrétien en a omis toute allusion. On se demande finalement pourquoi au fond Chrétien a fait cette allusion aux événements historiques du règne d'Uter qui ont l'air d'être du pur placage. Ne se peut-il pas qu'elle soit destinée à situer l'action par rapport à l'époque arthurienne? Ce ne serait qu'un exemple de plus d'un procédé souvent employé par Chrétien.

En présentant Guenièvre, la femme d'Artus, Chrétien ne devait pas simplement lui réserver un rôle traditionnel. Il fallait choisir entre les traditions (29). Chrétien avait déjà puisé à plusieurs. De roman en roman, le caractère de Guenièvre change et ce n'est que dans le *Lancelot* que Chrétien a employé, en la développant, la conception de Wace. Le tableau de la reine dans *Perceval* (30) s'oppose nettement à cette dernière.

---

(29) Voir plus haut pp. 54-55.

(30) «.....voir ele est tant cortoise
Et tant est preus et tant est sage,
D'ome privé ne de sauvage,
Dès que Deus fist première fame,
Ne trovast on si franche dame;
Ne de la coste Adan fourmée
Ne fu dame si renomée;
Et elle le doit moult bien estre:
Tout aussi com li sages mestre
Le petit enfant adoctrine,

Et Artus? L'Artus de Wace était un roi agissant, chef d'armées victorieuses et vainqueur en combats singuliers. Le roman courtois, au contraire, le présentait constamment comme un roi passif, sans énergie et sans force de caractère. Or, dans *Perceval,* Artus garde quelques-uns de ses traits guerriers (vv. 2042 ss.). Si ici l'inactivité caractéristique d'Artus est atténuée, c'est sans doute sous l'influence de la conception que Wace se faisait du roi (31).

La considération du caractère énergique d'Artus nous amène à une curieuse allusion à un de ses combats qui se trouve dans le *Perceval.* Perceval, nous dit Chrétien, étant parti pour chercher la cour d'Artus, rencontre en route un charbonnier qui lui indique le chemin et le prévient qu'il trouvera le roi triste et content à la fois, — content, dit-il, parce que

« Li rois Artus et tote s'ost
S'est au roi Rion combatus,
Li rois des Isles est vaincus». (*Perceval,* vv. 2042-5).

Avons-nous quelque chose de semblable dans le *Brut?* Rappelons-nous la fameuse description de la lutte entre Artus et le

---

Ausi ma dame la roïne
Tout le monde ensagne et aprent;
Car de li tous li biens descent
Et de li vient et de li muet;
De ma dame partir ne puet
Nus qui desconselliés s'en aut;
Qu'ele set bien pour cascun faire.
Por ce que il li doie plaire.
Nus hom n'a en cort tant bien fait
Qui de ma dame apris ne l'ait;
Jà nus n'est tant desatirés
Qui de ma dame parte irès ».
(*Perceval,* vv. 9546-68).

(31) Une fois déjà, dans *Cligès,* nous l'avons dit (voir plus haut p. 43), la conception de Wace a agi sur la conception du romancier. Constatant que la conception d'Artus dans les premiers romans de Chrétien répond à celle de Gaufrei, tandis que dans les derniers romans Artus est devenu passif et même ridicule, M. Wilmotte (dans *Le poème du Gral et ses auteurs,* 1930) s'est demandé pourquoi ce changement a eu lieu. Il l'explique en disant qu'au moment où Chrétien écrivit ses derniers romans, il y avait une hostilité marquée entre les protecteurs du poète et Henri II. Le roi Artus serait donc, d'après M. Wilmotte, un portrait satirique d'Henri II. Je ne le crois pas.

géant du Mont Saint-Michel et le discours qu'a tenu Artus après sa victoire sur celui-ci.

« Eü ai, dist Artus, paor,
Ainc mais n'oi de gaiant forçor
Fors de Riton tant solement. » (*Brut*, vv. 11956-8).

Et Wace poursuit en racontant la lutte à laquelle Artus fait allusion. Miss Hopkins a discuté longuement cet incident. Elle s'applique d'abord à montrer les rapports phonétiques entre Rion et Riton (32). Ayant décidé que les deux noms ne désignent qu'une seule personne, elle fait des rapprochements entre le texte du *Perceval* et le texte du *Brut*. A la peur ressentie par Artus dans le *Brut* (vv. 2045-6) répond la joie d'avoir vaincu son adversaire dans le *Perceval* (vv. 2054-6). Preuve, dit Miss Hopkins, que dans tous les deux cas, ce Rion ou Riton est un ennemi fort redouté d'Artus. Le fait que Riton est un géant et que Rion est un roi comme les autres, que dans le *Brut*, il s'agit d'un combat singulier (vv. 11974-7), tandis que dans le *Perceval* le combat entre eux est une guerre générale des deux royaumes, n'a pas arrêté Miss Hopkins. Elle ne s'est pas demandé comment la transformation s'est faite. En vérité, le changement n'est pas trop difficile à expliquer. Il se rattache à la méthode générale de Chrétien que nous avons déjà notée (33) de modifier à sa guise les détails qu'il emprunte à Wace. Si Miss Hopkins avait pris garde à ce procédé, il lui aurait été utile pour la solution du problème qui se présente à elle par la suite: la localisation des endroits où ces combats ont lieu. Wace précise d'endroit: « El mont d'Araive si l' venqui ». Chrétien indique seulement que Rion est « roi des Isles ». Miss Hopkins voulant à tout prix localiser ces endroits, situe « les isles » sur la côte de Cumberland ou quelque part sur la côte du Pays de Galles, « though, ajoute-t-elle, as a matter of fact there are no islands in these localities that could very well fit the case » (34). Elle

(32) Cf. Brugger, *loc. cit.*, pp. 46 ss. M. Brugger n'admet pas que *Riton* puisse devenir Rion par la chute de t intervocalique; il cite Breton, Caton, etc. Il a raison. Mais ceci n'empêche pas que le Riton de Wace et le Rion de Chrétien ne soient le même personnage à travers le nominatif *Ris* d'où un nouveau cas régime *Rion*.

(33) Cf. plus haut, p. 58.

(34) p. 76.

ne peut rien faire non plus de ce « Mont d'Araive » dont il est question chez Wace, et après avoir cité les différentes significations qu'on lui a attribuées, elle finit par conclure que Wace n'a fait que transcrire le « in Araive monte » de Gaufrei et que « we are not yet sure that Gaufrei understood his (geography) in Araive monte » (35). Et Miss Hopkins se résume en disant — très justement — qu'il ne faut pas pousser trop loin cette tentative d'identifier les endroits (36). Toutefois, comme Miss Hopkins l'a vu, si on pouvait prouver que Chrétien, bien qu'il n'ait pas accepté le Mont Araive de Wace, a trouvé ailleurs dans le *Brut* le terme géographique auquel il s'arrête, on pourrait être presque sûr que cette allusion au combat d'Artus avec Rion est directement inspirée par le *Brut*. D'où est donc venu ce « roi des Isles »? La réponse de Miss Hopkins ne nous paraît guère convaincante. Si, en vérité, dit-elle, Chrétien connaissait l'histoire du Riton de Wace, il ne pouvait pas ignorer le récit précédent de la lutte d'Artus contre le géant du Mont Saint-Michel. Il pouvait donc par analogie avec celui-ci faire aussi de Riton l'habitant d'une île. Cette argumentation nous paraît faible, mais même si l'on admet, on est encore loin du « roi des Isles ». A quoi ce pluriel tient-il? Les isles dont il est question ici ne peuvent être autre chose que l'ensemble de pays que Wace réunit et groupe sous le simple nom des « Isles » (v. 13446) ; ce sont l' « Irlande », l' « Islande », la « Gothlande », l' « Orcanie », le « Danemark » et la « Guenelande » dont, au cours de son récit, il a raconté la conquête par Artus (37) (38). Puisque des ressemblances phonétiques entre les noms de Rion et de Riton existent, qu'il s'agit dans les deux cas d'un adversaire d'Artus, et que l'invention du « roi des isles » vient directement de Wace, il est fort possible qu'il ne faille pas chercher ailleurs que dans le *Brut* la source de ce détail.

---

(35) *Loc. cit.*

(36) M. Brugger (*loc. cit.*, p. 48) a l'air de croire, non pas à tort peut-être, que les connaissances géographiques de Miss Hopkins ne valent pas mieux que celles de Wace et de Gaufrei.

(37) *Brut*, vv. 9940 ss.

(38) Voir pour les arguments à l'appui de cette théorie, qui est celle de M. Hoepffner, son article dans la *Romania*, LVI, 1930, pp. 9-10.

On trouve dans le *Perceval* (v. 7543, comme aussi dans le *Lancelot*), certaines allusions au royaume de Logres. Or, Wace a mentionné ce royaume: il a expliqué qu'à la mort de Brutus, sa terre a été divisée par ses fils en trois parties nommées Logres, Cambrie (plus tard « Gales ») et Albaine (plus tard Ecosse). Il a raconté aussi (v. 1308 ss.) que Logres, celle des parties qui nous intéresse ici, tire son nom du fils aîné de Brutus, Locrin, à qui était échue en héritage cette partie du domaine paternel (39). On ne peut pas dire que l'étymologie de Wace s'impose phonétiquement. Elle ne s'est pas imposée à Chrétien. Et cependant, dans le *Perceval*, on trouve une allusion à Logres qui fait penser à Wace:

> «... li roiaumes de Logres
> Dont jadis fu li tière as Ogres. » (*Perceval*, vv. 7543-4).

N'était-ce pas Wace qui avait raconté au commencement de son roman (v. 1063 ss.) qu'avant l'arrivée de Brutus l'Angleterre avait été habitée par des géants? Ne se peut-il pas que Chrétien, voulant attacher son récit au sol anglais et le situer dans une atmosphère particulièrement « bretonne », s'inspire de Wace comme le fait aussi Thomas dans le même but? (40). Seulement, il vaut mieux ne pas être trop affirmatif. Le nom de Logres a pu parvenir à Chrétien par d'autres voies encore que par le *Brut* (41).

La recherche des noms géographiques et historiques dans le roman de *Brut* a engagé Chrétien à reprendre certains motifs littéraires de Wace, qu'il a déjà employés. Nous retrouvons l'épisode pittoresque du réveil par les larmes. Dans *Perceval*,

---

(39) Wace fait une autre allusion à Logres:

> « Belin retint tot en sa baille
> Logres, Gales et Cornouailles. »
> (*Brut*, vv. 2373-3).

(40) A comparer l'allusion de Thomas à l'époque où « les géants étaient les maîtres du pays » (J. Bédier, *Le roman de Tristan par Thomas*, I, p. 235).

(41) Marie de France donne également à l'Angleterre le nom de *Logres*, quand elle veut y situer un récit des temps anciens (cf. E. Hoepffner, *Rom.*, LVI, 1930, p. 14).

Blanchefleur vient la nuit chercher aide et consolation auprès de Perceval endormi. Elle n'ose pas le réveiller:

« Et vint au lit u cis se dort,
Et pleure et sospire moult fort
Si s'acline, si s'agenolle,
Et pleure si qu'ele li molle
De ses larmes tote la face...
Tant a ploré que cil s'esvelle... »

(*Perceval,* vv. 3157 ss.)

Nous avons déjà relevé ce motif littéraire. Nous en connaissons l'origine. Il remonte au premier roman de Chrétien et encore plus haut (42). Ce passage et celui d'*Erec* sont inspirés tous les deux du passage du *Brut* où Cadwalan est réveillé par les larmes de Briant qui tombent sur son visage.

Avant de s'éteindre tout à fait, l'influence de Wace jette une dernière lueur sur l'œuvre de Chrétien. Voici la description de l'activité d'une ville (*Perceval,* vv. 7136 ss.). Cette description et celle d'*Erec* que nous avons déjà vue (43) ont un air de parenté qui s'explique par le fait qu'elles remontent toutes les deux à une source commune, la description de l'activité de Caërleon à la veille de la fête d'Artus (44). A Caërleon vous auriez vu les écuyers:

« seles metre, seles oster
Lorains tendre, lorains laver. »

(*Brut,* vv. 10621-2).

Les « bons ouvriers » du *Perceval* sont en train, non plus d'entretenir, mais de fabriquer des « seles » et des « lorains ». A Caërleon vous auriez vu aussi:

« Vallés aler et camberlens
Garnimens et mantiaus ploier
Et enverser et atachier... » (*Brut,* vv. 10630-2).

Ceux de Chrétien fabriquent les étoffes mêmes:

« Cil filent dras et cil les tissent,
Cil les pinent et cil les tondent. »

(*Perceval,* vv. 7148-9).

---

(42) Voir plus haut, pp. 36-37.
(43) Voir plus haut, p. 34.
(44) *Brut,* vv. 10610 ss.

Ce ne sont là que des modifications bien légères que Chrétien apporte à son modèle. Et à la fin de sa description il se soucie encore moins de l'originalité: Wace en terminant jette un coup d'œil sur l'aspect général de la ville et résume sa description en la comparant avec une foire.

« Foire semblast, ce vos fust vis. »
(*Brut,* v. 10634).

Chrétien complète sa description de la même façon et par l'emploi de la même image:

Bien peüst on cuidier et croire
K'en la vile eüst tos jors foire. »
(*Perceval,* vv. 7155-6).

Ce serait bien singulier si le hasard seul avait suggéré à Chrétien les mêmes détails et la même image qu'à Wace.

C'est le dernier exemple de l'influence de Wace que nous avons à signaler. A présent que nous avons parcouru les romans de Chrétien et confronté avec le *Brut* tous les passages des romans qui semblaient se prêter à ce genre de rapprochement, il faut retourner sur nos pas pour relever et bien mettre en lumière les résultats de nos premières recherches.

L'influence de Wace sur Chrétien: résumé et conclusions.

Il s'agit à présent d'interpréter les faits relevés dans les trois chapitres précédents et d'en signaler l'intérêt pour l'histoire des relations littéraires entre Wace et le premier grand romancier français.

Nous avons observé, chemin faisant, que Chrétien s'ins- Wace et Chrétien dans des descriptions de fête (convocation des barons, cérémonies de couronnement, banquet, musique, etc.), des tableaux de villes et de l'animation dans une ville, des portraits de femmes, des récits de trahison, des descriptions d'un réveil par des larmes. Ces ressemblances qui sont, non pas les seules, mais les plus indiscutables nous permettent de formuler notre *première* conclusion générale: que le roman de *Brut* a servi de modèle à Chrétien de Troyes et a même été pour lui un modèle important.

Nous avons observé, chemin faisant, que Chrétien s'inspire de Wace de plusieurs façons. C'est tantôt le fond du *Brut* qu'il utilise, tantôt la forme. Quant au fond, il disposait dans le *Brut* de ressources presque inépuisables : il s'en est servi, mais sobrement. Il reproduit dans *Cligès* le récit de la révolte de Mordret contre Artus. Pour *Erec* et *Perceval*, il prend dans le fond du *Brut* quelques noms propres. La conception qu'il se fait de Guenièvre dans *Lancelot* est sans doute en partie suggérée par la conception de la reine dans le *Brut*. Mais ce sont là les seuls exemples que nous ayons d'une influence de fond. Les exemples d'une influence de forme sont beaucoup plus nombreux. Chacun des romans de Chrétien contient des détails plastiques dans la manière de Wace. Beaucoup de motifs littéraires du *Brut*, dont quelques-uns sans doute inventés par Wace, reparaissent dans les romans, présentés et élaborés de la même façon que chez le chroniqueur (p. ex. peintures d'une cour royale, de l'activité d'une ville, des barons se rendant à la cour, des joyeux jongleurs qui les suivent, de l'animation qui règne à la veille d'une fête, d'un réveil par des larmes, de l'embarquement d'une flotte, d'une armée défilant dans une vallée éclairée par des rayons de lune). D'où nous tirons notre *seconde* conclusion: que, peintre excellent dans tous les genres, paysagiste autant que peintre de fresques historiques et de petits tableaux plus intimes, Wace est le maître de Chrétien surtout et avant tout dans l'art de la description.

Nous avons examiné dans l'ordre de leur composition — du moins pour autant qu'on le connaît — les romans de Chrétien. Cet examen chronologique a révélé les faits suivants: que dans *Erec* l'influence de Wace est très forte, que dans *Cligès* elle est encore considérable, que dans *Lancelot* et dans *Yvain* elle n'existe plus guère et qu'enfin dans *Perceval* elle se ramine avant de s'éteindre tout à fait. Pour interpréter cette évolution, il faut considérer la nature du modèle et tenir compte du développement normal du génie de Chrétien. C'était un excellent modèle et le jeune romancier en avait besoin. De grands écrivains d'un génie mûr peuvent s'inspirer d'auteurs médiocres, auxquels ils font « en les croquant beaucoup d'honneur », et

ils en tireront des choses admirables. Mais Chrétien, au moment où il s'attachait à Wace, était jeune et inexpérimenté. Il cherchait à s'orienter, à trouver sa voie. Son génie naissant avait des affinités secrètes avec le génie déjà épanoui de Wace. Chrétien était styliste d'instinct et il reconnaissait en Wace un grand styliste, maître de descriptions plastiques et créateur de vers bien frappés. Il demanda donc au génie son secret. Il alluma son flambeau au feu poétique de Wace. Mais peu à peu son talent s'affermit. Ceci explique que l'influence de Wace, très sensible au moment où il compose *Erec* et *Cligès* est beaucoup moindre dans les trois derniers romans (45).

Or, démontrer que Wace a su influencer et servir de maître au plus doué d'entre ses jeunes contemporains, c'est du même coup mettre en lumière le génie de l'auteur du *Brut* et lui assurer une place importante dans l'histoire de la littérature française du XII[e] siècle. Préciser les rapports entre chroniqueur et romancier (en démontrant que Wace était modèle littéraire plutôt que source et que Chrétien étudiait le *Roman de Brut* en apprenti), c'est du même coup éclairer une question importante de l'histoire littéraire du moyen-âge.

---

(45) Et cependant la courbe de l'influence de Wace ne descend pas d'un façon tout à fait régulière. Devenue très faible dans *Lancelot* et *Yvain*, on s'attendrait à ce qu'elle s'évanouisse entièrement dans le *Perceval;* au contraire, elle s'y ranime. Des conversations avec M. Hoepffner à propos de la date de *Perceval* me donnent quelques hésitations: au lieu d'être une oeuvre de vieillesse, comme on le croit généralement, n'est-il pas plutôt tout le contraire? La fraîcheur et le souffle de jeunesse qui le pénètrent rendent la suggestion séduisante.

DEUXIÈME PARTIE

WACE ET *LE ROMAN DE TRISTAN*

Il existe dans la littérature française du moyen-âge deux versions principales de la légende de Tristan: l'une, l'œuvre de Béroul est de langue plus archaïque et d'esprit plus primitif; l'autre, la version de Thomas, est plus psychologique et plus courtoise. Nous groupons avec ces deux romans deux poèmes, écrits plus tard, qui ont un rapport direct, l'un avec l'œuvre de Thomas, l'autre avec l'œuvre de Béroul : ce sont les deux poèmes anonymes de la *Folie Tristan*. Tous les deux ont pour point de départ le même fait : Tristan, séparé depuis quelque temps de son amie, retourne à la cour du roi Marke, fait semblant d'être fou et, par des allusions directes à leur passé commun, se fait reconnaître de la reine et d'elle seule, les autres ne voyant dans ces allusions que les propos extravagants d'un fou. Or, l'auteur de la *Folie Tristan* du ms. d'Oxford a trouvé dans le *Tristan* de Thomas tout ce qu'il connaît de l'histoire de Tristan et d'Yseut, et celui qui a composé la *Folie Tristan* du ms. de Berne fait allusion aux aventures des amants, telles qu'on les trouve dans le *Tristan* de Béroul. Le poème de Béroul ne présente aucune trace de l'influence de Wace. Nous pouvons donc passer tout de suite à l'étude de la version de Thomas.

CHAPITRE PREMIER

L'INFLUENCE DU FOND DU *BRUT* SUR THOMAS D'ANGLETERRE

Au cours des siècles une grande partie de l'œuvre de Thomas a été perdue. Il n'en existe plus que huit fragments. Heureusement, plusieurs œuvres, dérivées du roman de Thomas, ont été conservées, de sorte que M. Bédier, en les utilisant et en les traduisant a pu reconstituer un *Tristan* complet (1). Pour peser avec précision l'influence que le *Roman de Brut* a pu avoir, soit sur le fond, soit sur le style du *Tristan*, une connaissance de l'œuvre originale aurait été d'un prix considérable (2); mais quand elle nous fait défaut, nous ne pouvons que prendre la reconstitution de M. Bédier et chercher si elle ne garde pas encore quelque souvenir de Wace.

L'influence du *Roman de Brut* sur le *Tristan* de Thomas a déjà été signalée il y a longtemps. C'est M. Ferdinand Lot qui, le premier, l'a aperçue. Au cours de ses recherches sur l'origine de Gormond et d'Isembard (3), il a remarqué qu'un long passage de Gottfried de Strasbourg, sans doute traduit du roman de Thomas, a été imité, pour ne pas dire copié, du *Roman du Brut* (4).

---

(1) J. Bédier, *Le Roman de Tristan par Thomas*, I, 1902, II, 1905. (Soc. des anc. textes français).

(2) Par endroits M. Bédier hésite à se prononcer, p. ex. *loc. cit.*, II, p. 52.

(3) *Romania*, XXVII, p. 42, note.

(4) Ceci a amené Miss Schoepperle et M. Bédier a donner l'an 1155, date du *Brut*, comme « terminus a quo » de la date du *Tristan* de Thomas. (Voir G. Schoepperle, *Tristan and Ysolt. A study of the sources of the romance*, 1913, p. 179, et J. Bédier, *loc. cit.*, II, p. 46).

M. Novati, un savant italien, a repris la question en comparant le récit du géant du Mont Saint-Michel dans la *Saga*, dérivée de l'œuvre de Thomas, aux récits correspondants de Gaufrei de Monmouth et de Wace (5) (v. 11560). Mais, ni ici, ni ailleurs, M. Novati n'admet que Wace y soit pour rien. A son avis, Thomas a exploité directement l'*Historia* de Gaufrei. Dans une note de son *Tristan* (6), M. Bédier conteste le bien-fondé de cette opinion de M. Novati et soutient que Thomas ne montre d'autres connaissances de l'*Historia* que celles qu'il a pu avoir par l'intermédiaire de Wace (7). Chemin faisant, il trouve d'autres traces de l'influence de Wace. Il a indiqué en note partout où il les a perçus les rapports entre Thomas et Wace, et, au II^e^ tome (8), en considérant les sources de Thomas, il traite plus à fond la question de l'influence de Wace et résume ses résultats. La plupart des rapports ont donc été déjà signalés. Il nous reste à les citer de nouveau pour pouvoir assigner à Thomas d'Angleterre le rang qui lui est dû parmi les grands romanciers du XII^e^ siècle qui ont subi l'influence de Wace.

Le *Tristan* de Thomas présente le problème psychologique, presque cornélien, de la lutte entre la passion et le devoir, problème dont seule la forme varie, mais dont le fond reste immuable. Il n'y a donc rien d'ancien ni de moderne dans le sujet. Le roman est pourtant bien localisé dans un pays déterminé et situé dans un temps qui n'a rien de moderne, dans un temps assez vaguement indiqué, mais avant tout passé : le « jadis » des lais, bref, dans *le* temps. Cette localisation de temps et de lieu résulte sans doute des données mêmes de la

---

(5) Francisco Novati, *Studj di Filologia Romanza*, 1887, II, pp. 369-494.

(6) I, p. 308.

(7) Cette opinion, il la répète à plusieurs reprises et énergiquement: « Thomas exploite, non pas Gaufrei de Monmouth mais Wace » (p. 5); « Wace que Thomas exploite » (p. 6); « l'imitation est flagrante, c'est bien Wace et non Gaufrei de Monmouth que Thomas a connu » (pp. 81-82); « nous avons maintes preuves que Thomas a exploité Wace » (pp. 235-6); « Thomas avait sous les yeux quand il rimait cet épisode la *geste as Bretons* de Wace » (p. 289), etc. Voir sur ce point plus haut pp. 11-14.

(8) p. 95.

légende. Le caractère du récit, les mœurs, les personnages, leur façon d'agir, tout suggère une époque très lointaine dans le passé. On peut même croire que Thomas n'y est pour rien. Il l'a trouvé évidemment en grande partie dans ses sources; mais il a aussi sciemment rendu plus intense cette atmosphère, en attachant les « faits et gestes » qu'il racontait à d'autres « faits et gestes » plus anciens et plus connus, et en s'appuyant sur des témoignages historiques, ou du moins supposés tels, autres que ceux qui avaient accompagné l'*estoire* dans son cours à travers les siècles. Puisqu'il s'agit de rattacher le *Tristan* à l'histoire de l'ancienne Bretagne, quoi de plus naturel que de voir Thomas chercher dans le *Brut* des détails véridiques ? Voyons un peu le procédé de Thomas. Tristan, en héros qu'il est, doit se battre à plusieurs reprises en combat singulier avec des géants formidables. Thomas, s'il oublie parfois de nommer l'adversaire, se donne toujours la peine d'expliquer sa parenté. Tantôt c'est le neveu d'un géant, collectionneur de barbes des ennemis vaincus et qui finit par succomber à Artus, le seul qui ait pu résister à ses exigences. Tantôt c'est Moldagog, gardien d'une grotte au Mont Saint-Michel, neveu d'un certain Urgan (9), parent en même temps de cet autre géant dont nous venons de parler, successeur enfin d'un géant africain, ravisseur d'Hélène et victime d'Artus. Or, tout lecteur du *Roman de Brut* connaît le géant aux barbes, tué par Artus (10); tout lecteur du *Brut* connaît également le géant du Mont Saint-Michel qui a enlevé Hélène et en a été puni par Artus. Bien que Thomas ne dise pas son nom, on voit que c'est Dinabuc en personne, tel qu'il est représenté dans le *Roman de Brut* (11). Il est évident qu'en utilisant sa connaissance du *Brut*, Thomas a de parti pris créé des liens, soit de parenté, soit de succession, entre les adversaires de Tristan et les adversaires d'Artus et dans l'établissement de ce lien, ce n'est pas le hasard qui a décidé que les géants vaincus par Tristan fussent d'une géné-

(9) Victime de Tristan, auquel le roman — du moins ce qui en reste — ne fait pas d'autre allusion.

(10) *Brut*, vv. 11960 ss. Seulement il a changé de nom en passant du *Brut* au *Tristan;* il ne s'appelle plus Riton, mais Orgueilleus.

(11) *Brut*, vv. 11568 ss.

ration plus jeune que les ennemis d'Artus. Thomas a ainsi placé les exploits de *Tristan* à une époque un peu postérieure à l'époque arthurienne, mais en rapport intime avec elle. Or, au moment où Thomas composait le *Tristan*, les romans de Chrétien de Troyes avaient déjà, sans doute, rendu célèbre le règne d'Artus (12). En rattachant ainsi le *Tristan* à la légende plus célèbre d'Artus, Thomas lui assurait un certain succès, tout en situant nettement dans l'histoire générale de l'ancienne Bretagne les événements qu'il racontait. Mais, dira-t-on, l'influence de ces deux récits de Wace sur le *Tristan* peut s'expliquer autrement. L'auteur du *Chevalier as Deus Espees*, par exemple, s'est inspiré du récit du « géant aux barbes » sans avoir eu l'intention que nous prêtons à Thomas. Pourquoi supposer que Thomas ait eu un but original? N'est-il pas possible que l'auteur du *Tristan*, comme l'auteur du *Chevalier as Deus Espees*, aient pris ces passages, parce qu'ils répondaient au goût de leur auditoire? Nous croyons, en effet, qu'il y a là une part de vérité. Le dessein que nous attribuons à Thomas aurait été atteint par une simple allusion, d'une part, à la parenté qui existait entre le géant espagnol, adversaire de Tristan, et l'adversaire d'Artus, le fameux « géant aux barbes », d'autre part au fait que Moldagog, qui devait livrer sa grotte merveilleuse à Tristan, était le successeur du ravisseur d'Hélène jadis tué par Artus. Thomas aurait ainsi situé les événements de *Tristan* à une époque un peu postérieure à l'époque arthurienne. Mais Thomas ne s'est pas borné à de simples allusions. Quand il mentionne « le géant aux barbes », il se met à nous raconter toute l'histoire de son combat avec Artus. Et il compose son récit d'une façon analogue à celle de Wace, comme le fait voir une analyse des deux passages:

Le géant, Riton, *a vaincu plusieurs rois et leur a enlevé la barbe pour en faire une pelisse.* (*Brut*, 11960-4).	Le géant Orguillus « hardi et preux » *a vaincu plusieurs rois et leur a enlevé la barbe pour s'en faire une pelisse.* (*Tristan*, 719-24).

(12) Voir E. Hoepffner, *Chrétien de Troyes et Thomas d'Angleterre*, *Rom.*, LV (1929), pp. 1-16.

	Le géant entend parler de la renommée du roi Artus qui n'a jamais été vaincu. (*Tristan*, vv. 725-30).
Riton *demande au roi Artus sa barbe*, en lui disant que *pour lui faire honneur, il en fera un ourlet pour sa pelisse.* (*Brut*, vv. 11965-73).	Il « mande » au roi Artus qu'il possède une nouvelle pelisse composée des barbes de ses victimes, mais que pour cette pelisse il lui manque un ourlet et des « *tassels* » (13); *qu'enfin pour faire honneur à Artus, il veut utiliser sa barbe pour faire l'ourlet dont il a besoin.* (*Tristan*, vv. 731-756).
Si, cependant, Artus refuse de lui céder sa barbe, ils combattront, dit-il, en combat singulier... (*Brut*, v. 11974-7).	*Si, cependant, Artus refuse de lui céder sa barbe,* il mettra comme enjeu sa pelisse contre la barbe d'Artus et *il se battra avec lui...* (*Tristan*, 755-58).
Le vainqueur, dit-il, aura la barbe, prendra la pelisse et y ajoutera « orlé et tassiaus »... (*Brut*, vv. 11978-81).	*Le vainqueur aura la barbe et la pelisse.* (*Tristan*, vv. 759-60).
Artus le combat, le vainc au mont d'Araive *et s'empare de la pelisse* et de la barbe... (*Brut*, vv. 11982-4).	Artus, rendu furieux par la prétention du géant, lui répond qu'il préfère se battre. Le géant vient l'attaquer. *Après un combat prolongé, Artus est vainqueur. Il s'empare de la pelisse,* coupe la tête du géant et l'emporte... (*Tristan*, vv. 760-80).

(13) Le même mot reparaît dans le *Brut* (v. 11981).

Que vient faire ici ce passage, incontestablement imité du *Brut*? Thomas lui-même avoue qu'en l'introduisant, il s'éloigne de son sujet :

« A la matire n'afiert pas » (*Tristan*, v. 781).

Si donc le récit est rapporté *en détail*, c'est peut-être une concession au goût de ses auditeurs, ou au sien. Mais nous continuons de croire que Thomas donne la véritable raison de cette digression quand il dit :

« ...boen est quel vos die
Que niz a cestui cist esteit
Ki les barbes aveir voleit... »
(*Tristan*, vv. 782-4).

et qu'en établissant une parenté entre l'adversaire d'Artus et celui de Tristan, il a surtout voulu établir indirectement un rapport de temps entre les événements racontés dans le *Tristan* et les aventures bien connues du roi Artus. L'allusion dans le *Tristan* au géant du Mont Saint-Michel, prédécesseur de Moldagog, se développe, sans plus de nécessité, en un récit détaillé (14) qui remonte certainement au *Brut*. *La Saga* résume d'abord en quelques mots la situation que le *Brut* raconte en plusieurs centaines de vers. Pour faire voir les ressemblances dans le thème, il suffit de comparer le passage en question de la *Saga* avec un résumé sommaire de ces plusieurs centaines de vers du *Brut:*

« Jadis un géant était venu d'Afrique pour disposer cette voûte. Il y séjourna longtemps, guerroya les habitants de la Bretagne et dévasta presque tout le pays habité jusqu'au Mont St-Michel. Mais lorsqu'Artus mena son armée d'Angleterre dans le pays des Romains contre l'Empereur Des ambassadeurs, envoyés par l'Empereur Luce, arrivent en Angleterre pour exiger un tribut à Artus. Après une longue délibération, Artus répond qu'au lieu de payer un tribut, il ira à Rome en demander un aux Romains.

(*Brut*, vv. 10900-11335).

(14) Pour cette partie de la légende, l'oeuvre de Thomas n'existe plus. Il faut utiliser la reconstitution de M. Bédier qui, pour ce passage, est basée sur la *Saga*, ch. LXXVIII.

Luce (15) qui réclame à tort un tribut de l'Angleterre et *qu'il prit terre en Normandie...*»

(*Le Roman de Tristan par Thomas,* I, p. 306-7).

...Il entendit parler d'un géant, des dommages qu'il faisait subir aux habitants: il apprit comment il avait ravagé presque tout le pays et jamais le roi Artus n'avait ouï de si merveilleuses nouvelles. *Le géant avait aussi ravi la fille* (16) *du duc Hoël, l'avait emportée de force et traînée jusqu'à son repaire. Son nom était Hélène...*

Quand le soir approcha, il (Artus) s'arma *en secret* et *emmena avec lui deux de ses chevaliers: ils se mirent en quête du géant tant qu'ils le trouvèrent...* »

(*Le Roman de Tristan par Thomas,* I, p. 307).

Le roi le combattit seul à seul. Il dut soutenir une lutte violente et reçut des coups nombreux avant de l'abattre.

(*Le Roman de Tristan par Thomas,* I, p. 307).

Artus s'embarque. (v. 11471). *Quand il arrive à Barfleur, il entend parler d'un géant, venu « devers Espagne » qui a pris Hélène, nièce d'Hoël, et l'a emportée au Mont Saint-Michel.* Personne n'osait combattre le géant, *plusieurs habitants du pays qui l'avaient attaqués ayant été tués. Le* géant épouvante tout le monde. *Tout le pays est dévasté,* et tout le monde s'est enfui.

(*Brut,* vv. 11560-97).

Quand Artus en entend parler, il va le chercher, accompagné de Keu et de Béduer (sans souffler mot de son projet). Sur l'ordre d'Artus, Béduer prend des devants pour découvrir le repaire du géant. Il trouve la nourrice d'Hélène qui lui raconte l'histoire de

(15) Voir J. Bédier, *loc. cit.*, I, p. 308, note.
(16) Chez Wace, la nièce du duc Hoël.

la jeune fille et lui dit où se trouve le géant. Il revient auprès du roi et lui dit ce qu'il a appris. Artus va combattre le géant et, après une lutte violente, **le tue.**

(*Brut*, 11600-11951).

Pour convaincre le lecteur de la dette de Thomas envers Wace, il ne faut pas seulement résumer le *Brut*, il faut aussi, comme l'a fait M. Bédier, citer au moins une partie du récit du *Brut*, car quelques vers de Wace sont encore reconnaissables sous le texte de la *Saga*. Comparez avec la *Saga* les vers suivants du *Brut* :

« Uns gaians molt corporus
Est devers Espaigne venus.
Niece Hoël Helaine ot prise,
Ravie l'ot, el Mont l'ot mise
Que l'on or St. Miciel apele...;
La pucele volt por gesir,
Mais tendre fu, nel pot soffrir;
Ele fu jovene et il fu grans,
Les os avoit gros et pesans:
Nel pot Elaine sostenir;
L'ame li fist del cors partir...

(*Brut*, 11690-11695).

« Le géant avaît aussi ravi la fille du duc Hoël, l'avait emportée de force et traînée jusqu'à son repaire... »

« Il l'avait retenue dans sa caverne, et comme elle était de grande beauté, il s'était efforcé de faire d'elle son plaisir, mais son poids et sa taille l'avait étouffée et écrasée...

(J. Bédier, *Le Roman de Tristan par Thomas*, I, p. 307).

Après avoir puisé ainsi librement dans le *Brut*, Thomas se rend compte encore une fois de l'inutilité de la plus grande partie de cet emprunt. « L'histoire de ce géant qui tua le roi Artus n'appartient pas à notre conte, sinon en ceci que c'est lui qui avait disposé la belle voûte, qui plut merveilleusement à Tristan » (17). Si malgré cela, il a raconté en détail l'histoire de ce géant, c'est que son auditoire, prenant plaisir à tout récit intéressant, admettait volontiers une composition moins rigoureuse que nous ne l'exigeons aujourd'hui; c'est surtout, sans doute, que l'auteur a voulu situer dans le temps les aventures

(17) J. Bédier, *Le Roman de Tristan par Thomas*, p. 307-8.

de Tristan. Peut-on encore trancher la question par un autre moyen? Thomas a pris dans Wace deux récits, mais ceux-ci offrant en même temps un intérêt historique et un intérêt épisodique, nous laissent dans le doute au sujet de la raison pour laquelle il les a empruntés. Cependant deux faits sont significatifs. D'une part, il n'a pas introduit ailleurs, malgré l'intérêt qu'ils pourraient avoir, des récits de Wace étrangers à son sujet. D'autre part, il a bien introduit plusieurs allusions au roman de *Brut,* qui n'ont qu'un intérêt historique. Voici d'abord une allusion à Corineüs, le héros traditionnel de la Cornouaille et personnage de Wace, qui joue un rôle important au début du *Brut* (vv. 773-1445). La retraite que Tristan et Yseut trouvent dans la forêt est une roche creusée dans la montagne sauvage « au temps des païens, avant l'époque de Corineüs, alors que « les géants étaient les maîtres du pays » (18). Or, ce Corineüs et cette époque où « les géants étaient les maîtres du pays » sont bien connus par le *Roman de Brut.* Wace raconte que Corineüs accompagne les Troyens en Angleterre et que ceux-ci en furent les premiers habitants humains, le pays ayant été habité jusqu'ici par des géants :

> En cel isle gaians avoit,
> Nule gent altre ni manoit ». (19).
> (*Brut,* vv. 1063-4);

que Corineüs vainc les géants et reçoit pour sa part de la terrre conquise celle qu'on appelle plus tard la Cornouailles.

> « Corineüs a sa partie
> De la terre a son oés saisie;
> Cele partie a apelee
> De Corineo Corinee.
> Puis ne sai par quel controvaille
> Fu appelee Cornouille. » (*Brut,* 1213-8).

---

(18) J. Bédier, *Le Roman de Tristan par Thomas,* I, p. 235. Nous citons comme partout où le texte original manque, la reconstitution de M. Bédier. Mais les romanciers ayant dans le récit de cet épisode « mutilé avec prédilection » (note de M. Bédier, I. p. 235), on est moins sûr ici qu'ailleurs de ce qu'a pu être le texte de Thomas.

(19) Voir aussi vers 685: « Gaiant i solent abiter ».

Pourquoi trouve-t-on dans le *Tristan* cette allusion, si ce n'est pas un moyen de localiser sur le sol de l'ancienne Bretagne que Wace a fait connaître, les endroits féeriques, fréquentés par les amants de Cornouailles? Voici encore un emprunt à Wace qui sert à situer le règne de Marke dans l'histoire anglaise. Dans l'*estoire,* le roi Marke avait un ennemi héréditaire, un prince irlandais anonyme. Dans la version de Thomas, cet ennemi est nettement identifié à un personnage de Wace, Gormon qui, dans le *Brut,* est un prince irlandais hostile à l'Angleterre. Voyons comment l'auteur du *Tristan* introduit le personnage qu'il a emprunté. Il s'agit de l'arrivée en Angleterre du Morholt qui demande le tribut au roi Marke. Voici, dit Thomas entre parenthèses, ce qu'il en était de ce tribut: à cette époque le roi d'Irlande s'appelait Gormon. La description de Gormon qui suit est prise textuellement au *Brut.* Nous juxtaposons les deux textes, comme l'a déjà fait M. Bédier.

Guermons fu riches et poissans...
D'Aufrique fu fils a un roi
Qui esteit de paiene loi.
La terre après son pere eüst
Et rois en fust, se lui pleüst.
Mais il ne volt ne ne daigna;
A un sien frere jovenor
Otroia sa terre et s'onor,
Et si dist, ja rois ne seroit,
Le roiaume ne conqueroit,
Par mer, ce dist, iroit conquerre
Que roi seroit en autre terre...
Çant et cinquante mil armés
Tos conneüs et tos només,
Estre sergans et chevaliers,
Et estre tos les mariniers,
Mena Guermons à son navire...

Gormon était *né en Afrique où son père était roi.*

A la mort de son père le pays lui échut, à lui et à un sien frère qui était, aussi bien que Gormon, le droit héritier. *Mais Gormon était de si fière nature, qu'il ne voulait posséder aucun lieu en commun* avec autrui. Son cœur ne lui laissait pas de cesse : il voulait être seul seigneur.

Il se mit donc à choisir les hommes les plus forts, les plus preux, les meilleurs aux jours de péril, *chevaliers et « serjanz»,* tous ceux qu'il put attirer à lui par sa richesse ou *par sa courtoisie, et il abandonna aussitôt toute sa terre à son frère.*

Tant ala par mer naviant
Rois venquant, terres conque-
[rant
En Irlande vint salvement,
La terre prist delivrement.
D'Irlande se fist roi clamer,
Puis valt en Engleterre aler.
(*Brut*, 13797 ss.).

Sans tarder d'avantage il franchit avec une forte armée les mers et les terres et parvint en Irlande, conquit le pays, dompta les habitants par la force si bien que les Irlandais le prirent bon gré mal gré, pour leur roi, et qu'ils en furent réduits depuis lors à l'aider en bataille à forcer *les contrées voisines. C'est ainsi que Gormon soumit,* entre autres pays, la Cornouailles et l'*Angleterre.*
(Gottfried v. Strasbourg, 5882 ss. ; J. Bédier, *Le Roman de Tristan par Thomas,* pp. 73-74).

Voici en résumé la suite du *Tristan* de Thomas. Marke doit consentir à payer un tribut à Gormon qui devient plus puissant encore en épousant la sœur du Morholt. L'invention de Thomas glisse ainsi dans les données traditionnelles de l'*estoire,* car le personnage du Morholt et l'histoire de son combat avec Tristan se trouvaient déjà dans le *Tristan* primitif. Thomas nous ramène presqu'aussitôt après au *Brut.* Il y cherche, et en y mettant un peu de bonne volonté, il y trouve une explication historique du tribut en question. Se souvenant de celui que, d'après Wace, les Bretons ont promis de payer chaque année aux Romains, il introduit, bravant l'invraisemblance, les Romains dans cette affaire:

«... chacun des deux pays de Cornouailles et d'Angleterre devait adresser à Rome, au solstice, des messagers agréables aux Romains et ces messagers apprenaient alors quels ordres et quels conseils il plaisait au puissant Sénat d'imposer à toutes les nations soumises à Rome. Car chaque année on édictait et on mandait à ces nations comment elles devaient vivre selon les lois et coutumes romaines... Ce tribut les deux pays devaient l'envoyer chaque cinquième année à Rome, leur suzeraine.

Pourtant, s'ils s'y soumettaient, ce n'était pas tant parce que le droit et Dieu le voulaient; mais Gormon l'ordonnait ainsi » (20). C'est là l'explication de Thomas qui a elle-même besoin d'être expliquée. M. Bédier en a trouvé l'explication la plus acceptable (21).

Il y a encore un passage dans le *Tristan* qui fait allusion à des événements racontés dans le *Brut* et que Thomas a évidemment trouvés là. « Quant à l'Angleterre, lit-on dans le *Tristan* (22), voici comment il la tenait. Elle lui était échue au temps où les Saxons y avaient chassé les Bretons et étaient restés maîtres du pays gallois ». Comparez avec ceci les vers 13858-14052 du *Brut*, où Wace raconte comment les Saxons se lient avec Gormon, qui chasse les Bretons et livre l'Angleterre à ceux-là. C'est à ce moment, prétend Gottfried, et Thomas aussi sans doute, que ce pays, connu auparavant sous le nom de Bretagne, reçut son nom définitif d'Angleterre. Wace raconte le même fait. D'ailleurs, avant de reprendre son récit, Gottfried explique l'etymologie d' « Angleterre », « nach den von Gales, Engelant », — explication qui ne rime à rien et qui cependant nous intéresse ici, puisque c'est sans doute dans le *Brut*, qu'on en trouve le point de départ. On se rappelle que Wace a donné à deux reprises l'origine du mot d'Angleterre. Dès le commencement du roman, il esquisse le récit des époques importantes de l'histoire bretonne. En racontant que Brutus s'établit en Albion, introduit dans le pays sa langue maternelle et substitue à cet ancien nom celui de « Bretagne », il ajoute que cette langue et ce nom ont subsisté jusqu'au moment où Gormon livre le pays aux Saxons:

> « Qui d'Angle Englois apelerent
> Et Engleterre le nomerent » (*Brut*, 1233-4).

Quand il en vient à la description de cette dernière époque, il donne pour la deuxième fois la même etymologie: ayant raconté que les Saxons, tantôt vaincus tantôt vainqueurs, poursuivent

---

(20) J. Bédier, *Le Roman de Tristan par Thomas*, p. 75-77.
(21) J. Bédier, *loc cit.*, p. 77, note.
(22) J. Bédier, *loc. cit.*, p. 5.

la lutte et à la fin, grâce à l'appui que leur prête Gormon, s'emparent du pays si longtemps convoité, il dit,

« Cil ont la terre recoillie
Qui a lor oés l'ont encovie.
Por le linage dont cil furent
Qui la terre primes recurent
Se firent Engleis apeler
Por lor ancestre ramembrer,
Ki d'Angle Angleis apelé erent
Ki Engleterre l'apelerent. » (*Brut*, 14052-8).

Wace ayant ainsi expliqué à deux reprises (23) l'origine du mot *Angleterre*, il se peut bien qu'il s'agisse ici dans le *Tristan* d'une bévue que Gottfried a commise sur des vers empruntés par Thomas à Wace (24). « Or, reprend le *Tristan*, quand les seigneurs saxons se furent partagé le pays conquis, chacun voulut être roi et rester seul maître de son petit royaume. Ils en souffrirent maint dommage, car ils commencèrent aussitôt par meurtres et par batailles à s'entredéchirer. Alors ils se réunirent, eux et leurs terres, sous la garde du roi Marke ». Comparez avec cela la description de l'heptarchie qu'on trouve dans le *Brut:*

---

(23) Je ne parle pas de cette autre explication qui paraît dans l'édition de Le Roux de Lincy — à savoir, qu'à un moment donné, les Saxons se virent obligés de se réfugier dans l'île de Thanet et que, comme ils y étaient « en angle » (dans un coin), les Bretons les nommèrent Englois (*Brut*, vv. 7293-6, 14057-62). Encore une fois j'ai profité des recherches de M. Arnold qui a constaté que cette explication ne se rencontre que dans un seul ms., celui de Colbert, qui est généralement mauvais. On peut en conclure qu'il s'agit d'un passage interpolé dans l'oeuvre de Wace.

(24) Voir J. Bédier, *Le Roman de Tristan par Thomas*, I, p. 5, note. M. Bédier au lieu d'accepter les vers invraisemblables de Gottfried, et s'appuyant sur le *Brut*, corrige ainsi le texte: « et fut appelé du nom des Angles Angleterre ». L'explication donnée par Wace est cependant vague. Il raconte l'invasion de l'ancienne Bretagne par les tribus germaniques sans faire de distinction de race entre Angles et Saxons. Il appelle indifféremment « Saxons » tous les envahisseurs. Quand il en vient à l'explication du nom d'Angleterre, il est gêné par ce fait qu'il n'a pas parlé des Angles, la tribu qui a donné son nom au pays, et il dit que les Saxons « d'Angle Angleis apelé erent ». D'ailleurs, plus loin, faisant allusion aux habitants de l'Angleterre — il s'agit d'une époque postérieure à la conquête, — il les appelle « Angleis » *et* Saxons (*Brut*, v. 14253). Mais puisqu'il vient de dire que les « Saxons » sont devenus « Angleis »...!

« Anglois vaurent rois establir
Mais ne se porent assentir
Que un roi seulement eüssent
Et tot a un roi sogit fussent.
Ne s'accorderent mie a un,
Ains firent par consel commun,
Pluisors rois et pluisors contrées:
Si ont les terres devisées
Pluisors fois s'entreguerroierent
Et pluisors fois se repaierent...
(*Brut*, vv. 14082-91).

Il est évident qu'ici Thomas, en empruntant à Wace, obéit à un souci d'ordre purement historique. Trouvant une période historique assez vaguement délimitée dans le *Brut*, il en profite pour y faire entrer le règne légendaire de Marke.

Deux questions se posent ici. On a vu qu'à plusieurs reprises Thomas situe le règne de Marke un peu après celui d'Artus. C'est une innovation de sa part. Avant Thomas, dans le *Béroul* par exemple, le *Tristan* était attaché — avec assez d'insouciance, il est vrai — à l'époque arthurienne; c'est-à-dire qu'Artus y était introduit comme contemporain de Marke et y jouait un rôle, fût-ce un rôle épisodique. Comment s'explique-t-on que Thomas ait rompu avec la tradition et, ce faisant, ait choisi cette époque plutôt qu'une autre? Il éprouve le besoin, sans doute, d'avoir un nouveau fond historique pour l'action de ses héros, l'époque arthurienne étant trop remplie d'événements et trop peuplée déjà de personnages pour servir de cadre au *Tristan*. Reconnaissant cependant que cette époque célèbre entre toutes, le règne d'Artus, a une certaine utilité comme fond historique et pittoresque, il le garde en le faisant servir d'arrière-plan à son récit. Ainsi, en imaginant que les événements du *Tristan* ont eu lieu à une époque un peu postérieure, il évoque de temps à autres des souvenirs d'Artus, mais il ne sacrifie jamais Tristan à Artus, comme il aurait risqué de le faire, s'il les avait rendus contemporains; Tristan devient l'héritier des qualités héroïques d'Artus, ses adversaires sont les neveux ou les successeurs des adversaires d'Artus, ses ennemis à propor-

tions humaines sont de la même race que les ennemis plus célèbres du grand roi Artus (25).

Pour nous résumer, nous avons vu que Thomas a eu souvent recours au fond du *Brut*. Nous avons relevé l'influence de Wace dans certaines données du *Tristan*, et dans certaines allusions de Thomas, à savoir:

I. Les rapports de parenté ou de succession qui existent entre deux adversaires de Tristan et deux adversaires d'Artus;

II. l'allusion à Corineüs et à l'époque où « les géants étaient les maîtres du pays »;

III. l'identification de l'ennemi héréditaire anonyme de Marke avec Gormon, personnage du *Brut;*

IV. l'allusion aux luttes entre les Saxons et les Bretons;

V. l'allusion au nom primitif de l'Angleterre.

Nous nous sommes rendus compte que (I) a été introduit surtout pour situer les événements du *Tristan* à une époque postérieure à ceux du règne d'Artus (26); que (II) est une tentative de la part de Thomas pour rattacher le *Tristan* au sol de l'ancienne Bretagne plus étroitement que ne l'avait fait aucun remanieur de légende, que (III) (IV) (V) visent au même but. D'où nous tirons cette conclusion que Thomas a fait appel au

---

(25) M. Foulet fait encore un rapprochement entre Thomas et Wace : Le *Brut*, dit-il (*Zeitschr. f. rom. Phil.*, 32, p. 163), est le premier texte littéraire qui emploie l'expression *lais et notes;* or, d'après ses dérivés, on peut constater que cette combinaison se trouvait également dans le *Tristan* de Thomas. Thomas l'aura-t-il donc prise à Wace? Nous croyons en effet que c'est Wace qui a inauguré dans la littérature du moyen-âge l'habitude des énumérations interminables d'instruments de musique et des différents genres de chants. Nous ne dirions pas autant pour une simple expression qui, il est vrai, se trouve plusieurs fois chez Wace (vv. 3765, 9339, 10827), mais qui ne porte pas le cachet d'un écrivain individuel et qui a dû exister en dehors de la littérature pour désigner un genre de musique bien connu.

(26) A remarquer que Chrétien de Troyes dans le *Perceval* (voir plus haut p. 57) et Marie de France dans ses *Lais* (voir E. Hoepffner, *loc. cit.* et plus loin pp. 105-114) arrivent au même but par l'emploi des mêmes moyens.

Brut pour intégrer son récit, plus nettement que ne l'avait fait l'*estoire,* dans l'histoire générale de l'ancienne Bretagne (27).

---

(27) M. Bédier suggère aussi (*loc. cit.,* II, p. 117, note) que Thomas a emprunté à Wace les noms de *Margan* (*Brut,* vv. 2108 ss.) et de *Caradoc* (*Brut,* vv. 5942 ss.) pour en tirer *Morgan* (le *Tristan de Thomas,* I, p. 3) et *Cariado* (I, p. 295, v. 847). S'il les a pris à Wace, il les a passablement transformés. D'ailleurs, tout près de l'allusion à Morgan dans le *Brut,* se trouve une autre allusion à un certain *Rival* (vv. 2169 ss.). On s'attendrait à voir M. Bédier associer à ce nom le *Rivalen* de Thomas qui se rencontre dans le même chapitre du *Tristan* que *Morgan.* Mais *Rivalen* d'après M. Bédier est un nom celtique qui remonte à un type *Rigobilinus* (II, p. 122). On sent que M. Bédier n'explique par l'influence de Wace — sans d'ailleurs exiger des ressemblances très frappantes dans leurs formes — que les mots dont il ne trouve pas ailleurs d'explication satisfaisante.

CHAPITRE II

L'INFLUENCE ARTISTIQUE DE WACE SUR THOMAS

Il reste à considérer ce que Thomas doit à l'art de Wace. On trouve qu'à son honneur, l'auteur du *Tristan* s'inspire de ce qu'il y a là de meilleur — les descriptions plastiques. Il y a dans un des fragments qui nous restent de l'œuvre de Thomas une description d'orage en mer dont on trouve le modèle dans le *Brut* (1). Les circonstances dans lesquelles, d'après les exigeances de l'action, les deux orages se produisent sont si ressemblantes que Thomas a pu suivre de près son modèle sans maladresse. Thomas, comme Wace, avait à décrire un orage en mer et surtout l'effet de l'orage sur un vaisseau pris dans la tempête. Dans le *Brut,* l'orage surprend Gurlac, voyageant par mer avec la femme de Brenne qu'il a enlevée; après cinq jours de tempête, il peut enfin débarquer en Angleterre. Dans le *Tristan,* l'orage surprend Yseut et sa suite ; après l'avoir arrêtée pendant cinq jours, il leur permet finalement d'aborder en Bretagne. Plusieurs traits de la description de Wace se retrouvent dans la description de Thomas: Yseut comme Gurlac est *presque au bout de son voyage* quand son vaisseau est mis en péril par la tempête:

> «... près de la rive est venue,
> Einsi que la terre unt veüe... » (*Tristan,* 2861-2).

Comparez avec cela le « ja estoit al repairier » (v. 2523) du *Brut*. Mais peut-être, dira-t-on, Thomas et Wace ont-ils introduit ce trait indépendamment pour rendre plus intense l'effet dramatique du naufrage. C'est fort possible, mais nous ne sommes pas réduits à cette unique ressemblance. Il y en a d'autres et d'im-

(1) Il est, d'ailleurs, très vraisemblable que Thomas a introduit deux fois dans son oeuvre la même description. Vers le début du roman, là où l'oeuvre de Thomas n'existe plus, la *Saga* reproduit une description d'orage qui est presque la traduction de cette description de Thomas (Voir J. Bédier, *op. cit.*, I, p. 37).

portantes dans la composition. On trouve les mêmes détails disposés de la même façon et on note par-ci par-là des ressemblances textuelles. Voici comment les deux descriptions sont annoncées :

«Mais or oiés quel destorbier». (*Brut*, v. 2524).

« Oiez piteuse disturbance ». (*Tristan*, v. 2854).

Suit une peinture des phénomènes naturels :

Li ciel *noirci*, li mer *troubla*
Li mers enfla, *onde leverent*
Wages crurent et reverserent...
(*Brut*, 2525-8) (2).

Le venz s'esforce, *leve l'onde*
La mer se muet, qui est par-[fonde,
Truble li tens, l'air espessist
Levent wages, la mer *noircist*.
(*Tristan*, v. 2869-72).

Ensuite les deux auteurs, se servant d'un langage technique, énumèrent les dégâts subis par les vaisseaux (3):

« Nef commencent à perillier
Bort et kievilles à froissier
Rompent clostures et bort [froissent.
Voiles depiecent et mast crois-[sent ».
(*Brut*, 2529-32).

Rumpent bolines e hobens:
Abatent tref e vunt ridant,
Od l'unde e od le vent wa-[crant ».
(*Tristan*, vv. 2874-6).

---

(2) Ces vers font penser à une autre description d'orage dans le *Brut*, où on trouve quelques vers presque identiques:

« Es vous tempeste mervillose
Et une nue vint pluose
Qui fist le vent desor torner
L'air noircir, le ciel oscurer...
Li ciels torbla, li airs noirci
Et la mers enfla et fermi
Ondes commencerent à enfler
Et sor l'une l'altre monter. (*Brut*, v. 6178 ss.).

Mais c'est bien la première description de Wace qui a inspiré Thomas, car les vers que nous venons de citer mis à part, la deuxième description ne contient aucun des rapports que nous avons notés entre la description de Thomas et la première description du *Brut*.

(3) Les différences ici s'expliquent facilement. Yseut n'a qu'un vaisseau qui est exposé seulement aux vents. Gurlac en a plusieurs qui se brisent en se heurtant l'un contre l'autre.

Enfin, une allusion à la frayeur des navigateurs:

« Ni a si hardi n'ait paor »...
(*Brut*, 2539).

« Tuit y plurent et tuit se [pleinent
Pur la poür grant dolur main- [gnent.
(*Tristan*, 2885-6).

« Nus n'i osoit lever la teste
Tant estoit fort cele tem- [peste ».
(*Brut*, 2553-4).

« Qu'eskipre n'i fut tant prei- [sez
Qui peüst ester sur ses pez ».
(*Tristan*, 2883-4).

L'orage a, d'ailleurs, dans les deux cas, la même durée:

« Cinq jors ont issi enduré
Al fort vent et al gros oré ».
(*Brut*, 2537-8).

« Plus de cinc jors en mer lur [dure
Li orages e la laidure... »
(*Tristan*, vv. 2969-70).

En composant cette scène (donnée par la tradition), Thomas s'est souvenu de la belle description de Wace et en a fait son profit (4).

Le *Brut* semble avoir exercé une même influence d'ordre littéraire sur la description du château de Tintagel qui, à en croire M. Bédier, a fait partie de l'œuvre de Thomas et qui figure parmi les fragments perdus de cette œuvre. Dans sa reconstitution du *Tristan* M. Bédier substitue à la description perdue la description de Tintagel de la *Folie Tristan*, évidemment imitée du *Brut*, et qui est, affirme-t-il, «un passage démarqué » de Thomas (5). Or, la *Folie Tristan* n'est pas à mettre sur le même pied que les autres dérivés de Thomas — que la *Saga* ou l'œuvre de Gottfried de Strasbourg — qu'on peut considérer plus ou moins comme des traductions. C'est une œuvre indépendante dans laquelle il peut y avoir, si cette description n'en est pas un, d'autres exemples de l'influence directe du

(4) La description de tempête est un des motifs littéraires que Wace traite le plus volontiers. On en trouve encore dans sa *Vie de la Vierge Marie*, p. 4 et dans son *Roman de Rou*, v. 2764. Il semble que ces descriptions ont fait fortune dans la littérature du XII^e^ siècle. Des tableaux analogues dans *Troie* et dans *Eneas*, dans le conte de *Guillaume*, dans le lai d'*Eliduc* de Marie de France semblent tous devoir quelque chose à Wace.

(5) J. Bédier, *loc. cit.*, I, p. 7, note.

Brut. Nous réservons donc cette description et l'examen des problèmes qui s'y rattachent à une étude séparée de l'influence du *Brut* sur la *Folie Tristan* du ms. d'Oxford (6).

Quelques traits de la description de Londres dans le *Brut* ont pu être utilisés par Thomas. C'est à Londres que l'auteur du *Tristan* fait débarquer Kaherdin venant de Bretagne en Angleterre avertir Yseut de la maladie de Tristan. Ce fait est déjà curieux, car dans les autres versions de la légende, Kaherdin débarque à un endroit soit différent (7), soit indéterminé (8). Il est, certes, bien possible que Thomas ait choisi de son propre chef le port de Londres. La célébrité de cette ville ou même le simple hasard peuvent y être pour beaucoup. Mais il se peut à la rigueur que les nombreuses allusions à Londres dans le *Brut*, son livre de chevet, aient fait arrêter son choix sur ce lieu. On se rappelle que Wace, ayant décrit au début de son roman la fondation de Londres par Brutus, insiste à plusieurs reprises sur son importance comme port et sur le rôle de la Tamise (« l'eve qui navie aporte », *Brut*, v. 3256) dans la navigation. Quand César vient faire la conquête de l'Angleterre, c'est par la voie de la Tamise qu'il débarque dans le pays (*Brut*, vv. 4056 ss.). Quand il revient une deuxième fois renouveller ses efforts de conquête, c'est toujours à Londres qu'il aborde (*Brut*, v. 4326 ss.). Et quand Ursule et ses onze mille compagnes doivent quitter l'Angleterre pour aller en Bretagne, c'est à Londres qu'elles s'embarquent (9) (*Brut*, v. 6172). Remarquons d'ailleurs qu'il y a dans le *Brut* une célèbre description de ville — celle de Caërleon — qui a fait fortune dans la littérature des XII^e^ et XIII^e^ siècles. En effet, les éléments de ce tableau se retrouvent ensuite dans toute description de ville et celle de Londres dans le *Tristan* se ressent elle aussi de cette influence. Voici les

---

(6) Voir plus loin, pp. 99-103.

(7) Le roman en prose donne « Bomme en Cornouailles ».

(8) Dans Eilhart von Oberg.

(9) Par son but ce voyage funeste ressemble singulièrement à celui de Tristan: les onze milles « mescines », elles aussi, doivent se marier là-bas. D'après ces deux récits, on dirait « Bretagne la menor » le pays des mariages de convenance!

deux passages en question dont la comparaison justifie cette assertion:

Kaherdin sigle amunt la mer...
De si la qu'il vent a la terre
U vait pur la reïne querre
Co est l'entree de Tamise,
Vait amunt od sa marchan-
[dise...
Dreit à Lundres, desuz le
[punt...
Lundres est mult riche cité,
Meliur n'ad en cristienté,
Plus vaillante ne melz preisiéé,
Melz guarnie de gent aisiée...
Mult aiment largesce e honur
Cunteinent sei por grand bal-
[dur...
Al pé del mur li curt Tamise;
Por la vent la marcheandise
De tutes les terres qui sunt
U marcheant cristien vunt.
(*Tristan*, vv. 2639 ss.).

La cite fu mult aësie
Et si fu mult bien herbergie:
A ces tans, ce disent li home
Des riches palais sambla Ro-
[me;
Charlion dejoste Usques siet,
Un flum qui en Saverne ciet
Cil qui d'autre terre venoient
Par cel eve venir pooient.
(*Brut*, vv. 10463-70).

Résumons les constatations précédentes. D'une part, Wace mentionne souvent Londres et en parle même comme du port d'où l'on s'embarque pour aller en Bretagne; d'autre part, la version primitive du *Tristan* ne localise pas l'endroit où Kaherdin doit débarquer. Thomas, lui, le localise, et à Londres précisément. Et en décrivant cette ville, il fait songer à une description de ville de Wace. Ne pouvons-nous en conclure que Thomas se soit inspiré une fois de plus du *Roman de Brut*?

Il est évident qu'autant que son don descriptif, Thomas a dû admirer aussi le don oratoire de Wace, car il n'hésite pas à insérer dans son poème tout un discours du *Brut*. L'occasion était sans doute attrayante. Thomas avait mené son récit jusqu'au point où Tristan devait conseiller aux barons de Marke de résister aux exigeances du Morholt. Il lui fallait un discours. Or, connaissant bien son Wace, il s'est rappelé une situation

analogue dans le *Brut*. Il s'est souvenu du discours prononcé par Artus au moment où, mis en colère par les réclamations du sénat romain, il conseille à ses barons la résistance. Il a vu que ce discours s'adaptait très bien à ses besoins et sans autre forme de procès, il l'a pris. Voici comment la *Saga* modifie les vers de Wace:

Ecoutez, seigneurs, vous tous, barons, vassaux et chevaliers. *Le Morholt* est venu ici et *prétend que vous devez lui payer le tribut, parce qu'il est accoutumé à le recevoir chaque année;*

De Bretaigne *treü demandent,*
Avoir le soelent, ce nous man-
[dent.
(*Brut*, 11096-7).

mais ce tribut vous a été imposé par force, contrainte et démesure et vous avez malgré vous subi cette violence, au temps où les Irlandais vous firent la guerre et soumirent ce pays.

... a forcor le conquist
Fors hons fu et sa force fist.
(*Brut*, 11102-3).

Les habitants de cette terre n'ont pas pu se défendre, ni obtenir la paix en nulle manière, *sinon en s'humiliant* devant la force *et en se déclarant tributaires*, et c'est ainsi que depuis ce tribut a été payé;

Ne se porent Breton deffandre,
Treü leur fist à force randre.
(*Brut*, 11104-5).

Mais force n'est pas droit, force est outrage et injustice, et nul tribut n'est payé a droit, car nul n'est réclamé à droit. *L'on ne tient pas à droit ce qu'on a pris par force;* ce que l'on a pris par force est, à en bien juger, un mauvais gain. . . ..

Mais force n'est mie droiture
Ains est orgels et desmesure;
(*Brut*, 11106-7).
L'on ne tient mie ce de droit
Que l'on a par force toloit.
(*Brut*, 11108-9).

Ce qu'il veut prendre par la force, nous voulons le défendre par la force;
puisqu'il faut force contre force, *que celui qui le pourra le mieux impose son pouvoir ;* nous voulons montrer à cet homme que les Irlandais prennent l'injuste pour le juste.
(*Saga*, Chap. XXVII). (10).

Qu'il ait la rente et la terre
Qui ains pora l'altre conquerre...
Or ait tot qui avoir le puet...
Qui tot porra prandre, si prange.
(*Brut*, vv. 11164-46; 11185)

On s'étonne que Thomas qui empruntait à l'occasion avec une telle désinvolture ait en somme pris si peu à Wace. Il est surprenant qu'une œuvre qui abonde en descriptions frappantes et qui lui était si bien connue, ne lui ait inspiré que quelques descriptions de peu d'envergure. Le *Tristan* est une œuvre courtoise — Thomas aura donc de temps en temps à décrire des fêtes, des mariages, des combats singuliers, des villes, (p. ex. le mariage de Tristan). En fait de mariages, fêtes, combats, Wace aurait été un excellent modèle. Il est vrai, et on ne doit pas l'oublier, que toute étude de l'influence que Wace a exercée sur Thomas est nécessairement incomplète. Sans doute l'œuvre complète de Thomas, si elle était conservée, aurait encore présenté d'autres ressemblances avec le poème de Wace.

Aux exemples où l'influence de Wace est certaine, il faut ajouter, sans en faire trop de cas, certains autres qui sont plus douteux, mais non pas tout à fait impossibles. Voici d'abord le tableau de Tristan qui s'arme pour son combat avec le Morholt — description qui évoque dans l'esprit du lecteur la fameuse description d'Artus s'armant pour la bataille contre les Saxons:

Et il meïsmes se rarma:
Ses cauces de fer a calcies
Beles et bien aparillies;
Hauberc et bon et bel vestu
Tel qui a tel roi disnes fu.
Calabrun *ot cainte, s'espee,*
Qui bien fu longe et bien fulée...

De son côté Tristan s'armait dans le palais du roi. *Il recouvrit ses jambes de bonnes chauces de fer* et deux vassaux lui fixèrent aux pieds les éperons d'or... puis il *revêtit un haubert* solide: le roi son oncle *le ceignit d'une bonne*

(10) J. Bédier, *Le Roman de Tristan par Thomas*, I, 81-82.

Helme avoit en son cief luisant...
Sor un cheval monta mult bel
Et fort et corant et isnel;
Son escu a mis a son col...
(*Brut*, 9509 ss.).

épée éprouvée en mainte bataille... Puis *on fixa sur sa tête un heaume brillant*, le meilleur qui se peut trouver... *on passa à son cou un écu solide... on lui amena un destrier* rouge bien harnaché...
(J. Bédier, *Le Roman de Tristan par Thomas*, I, p. 84).

Peut-être, dit M. Bédier, Thomas avait-il ici encore imité un passage de Wace (11). Il a raison, je crois, de ne pas être trop affirmatif. Certes, il y a des ressemblances, mais il faut s'en méfier: d'abord, cette description peut être prise directement dans la vie. Tout guerrier en s'armant mettait les armes de cette façon, d'abord les chausses de fer, ensuite le haubert, etc. Toutefois la description d'armement était devenue un motif littéraire. Seulement, Wace n'en donnait pas le premier modèle. En remontant plus haut, on trouve dans la *Chanson de Roland* (12) et dans les romans antiques (13) des descriptions de ce genre.

De même que la description de l'armement, la description de l'éducation chevaleresque de Tristan (14) est un thème pris dans l'actualité. Dans son chapitre sur les faits d'armes de Tristan (15), Miss G. Schoepperle cite ce passage et ajoute : « Wace mentions similar exercises in which a knight is expected to be proficient » et elle cite :

« Si ont les chevaliers josté
Et li baceler escremi,
Piere jeté, lancié, sali ». (*Brut*, 4443-6).

Mais ce n'est pas dans le *Brut* une description de l'éducation guerrière, c'est simplement un compte-rendu des fêtes orga-

(11) *Loc. cit.*, I, p. 84, note 1.
(12) Ed. T. A. Jenkins, 1924, vv. 3140 ss.
(13) *Roman de Thèbes*, ed. Constans, 1890, vv. 3310 ss., vv. 6514 ss.
(14) J. Bédier, *loc. cit.*, I, p. 29.
(15) *Op. cit.*, p. 282.

nisées par une armée victorieuse. Sans le dire explicitement, Miss Schoepperle a l'air de croire à des rapports entre ces deux passages qui, à notre avis, sont entièrement indépendants l'un de l'autre.

Il reste un dernier cas douteux. C'est le récit du combat qui s'engage entre Tristan et le Morholt (le *Roman de Tristan*, I, p. 83). On se demande si on doit le rapprocher du combat entre Artus et Frollon dont on trouve la description dans le *Brut* (v. 10250 ss.). Les circonstances du combat sont dans les deux cas presque identiques. Le combat a lieu dans une île, les spectateurs s'assemblent sur le rivage; les amis du héros prient Dieu; c'est un combat singulier qui doit décider du sort de tout un peuple. Mais jusqu'à quel point Thomas est-il redevable à Wace de sa description? Le combat qui a lieu dans une île n'est pas une donnée inventée par Wace. Elle existait déjà chez Gaufrei. Il est d'ailleurs impossible que la première idée de ce combat ait été prise par Thomas dans Wace. En effet, Thomas puisait en premier lieu dans le *Tristan* primitif et là se trouve déjà le combat dans une île (Bédier, II, p. 201). Cependant dans le récit de Thomas et dans celui de Wace, il y a quelques détails pareils : les premiers coups frappés et rendus, le héros blessé, l'émotion des assistants, la remarque sur la force de l'adversaire, le héros remis qui donne le coup mortel à son adversaire en le frappant sur son heaulme avec son épée, les pleurs des amis du vaincu, opposés à la joie des amis du vainqueur. Tout en admettant, donc, que Thomas se soit inspiré d'un tout autre modèle, on peut à la rigueur admettre qu'une description analogue dans le *Brut* lui ait suggéré quelques traits de la sienne.

Pour résumer, nous avons vu que Thomas fait des emprunts à Wace avec un sans-gêne bien médiéval. Les allusions à Corineüs et à Gormon, à l'héptarchie et aux combats d'Artus dont il a besoin pour son fond historique, viennent tous du *Brut*. Au point de vue de la forme, son imitation de Wace n'est guère moins hardie (tempête, château, discours). Thomas utilise son modèle sans scrupules: pour son cadre historique des allusions lui auraient suffi, mais il ne peut pas toujours résister à la

tentation de développer ces allusions (l'allusion aux combats d'Artus amène deux récits de géants; au lieu d'une simple allusion à Gormon, on trouve son histoire racontée en détail, etc.). Quant à l'imitation littéraire, les descriptions de Thomas suivent de près les descriptions qui leur servent de modèles.

Outre le sans-gêne du moyen-âge il en a aussi la naïveté. Il imite Wace sans finesse et introduit ses emprunts dans son roman sans chercher à les adapter à son récit ou à déguiser leur manque d'originalité en ajoutant une note personnelle. Et pourtant ses imitations ne sont pas toujours maladroites. Il y a, certes, un manque d'aisance dans sa création d'un cadre historique, mais les difficultés d'une telle tentative sont évidentes. Il est vrai aussi que son amour d'un récit intéressant l'entraîne parfois un peu hors de son sujet — on sent, par exemple, que Thomas en conteur naïf raconte les histoires de géants pour le seul plaisir qu'il y prend. Il sait bien, d'ailleurs, que « ce conte n'afiert pas à la matire » et cette candeur désarme la critique. D'autre part, les descriptions littéraires empruntées à Wace sont introduites assez naturellement. Peut-être n'y a-t-il pas trop lieu d'en attribuer le mérite à Thomas — le *Brut* se prêtait très bien à l'emploi qu'il en faisait. Quand Thomas eut à décrire le château de Tintagel, il en a trouvé dans le *Brut* une description toute faite. Il n'a eu qu'à la prendre sans modification ni transposition aucune. Quand il voulait présenter une description de tempête dans *Tristan,* il en a trouvé dans le *Brut* une excellente. Or, les circonstances étant les mêmes — les phénomènes naturels ne changent pas — il a pu l'employer avec succès. Quand il fallait mettre dans la bouche de Tristan un discours conseillant la résistance à un ennemi détesté, il s'est souvenu du discours dans lequel Artus dans le *Brut* conseille à ses rois feudataires de résister aux Romains — discours qu'avec de légères retouches, il a pu employer à peu près textuellement.

CHAPITRE III

LES *FOLIES TRISTAN*

Le fond du *Brut* ne paraît pas avoir sensiblement inspiré l'auteur de la *Folie Tristan* d'Oxford. C'est assez naturel, le *Tristan* de Thomas lui ayant été une source suffisante. Seules les données sur lesquelles le poème se base sont nouvelles: — l'absence de Tristan, parti pour un autre pays, son dessein de revenir, déguisé, en Angleterre et de causer avec Yseut en simulant la folie, et la réussite de ses projets. Les épisodes de la traversée et du déguisement de Tristan ne se trouvent pas dans l'œuvre de Thomas, il faut leur chercher une autre source. Il s'agit de voir si dans le *Brut,* il y a quelque thème analogue auquel on puisse les rattacher. Il existe bien chez Wace un épisode susceptible d'avoir inspiré les thèmes en question. C'est l'incident de Briant qui débarque en Angleterre et se présente déguisé à la cour. (*Brut,* 14681 ss.). Pour bien comprendre la situation, il faut résumer le récit de Wace. Il s'agit du conflit entre Elduine et Cadwalan (deux chefs bretons), de la victoire d'Elduine et des tentatives de Cadwalan pour ressaisir le pouvoir royal. Tous les efforts de Cadwalan n'aboutissent à rien, puisqu'Elduine a pour conseiller un certain devin, Pelvis, qui connaît d'avance les projets de Cadwalan et les dévoile à son maître, de sorte que ce dernier peut toujours les déjouer. Cadwalan, qui s'est réfugié en Irlande, envoie donc en Angleterre son neveu Briant déguisé en devin. Or, ce voyage et ce déguisement de Briant déguisé en mendiant. Or, ce voyage et ce déguisement de deux débarquent en Angleterre, tous deux s'habillent pauvrement et se dirigent vers la cour du roi; tous deux réussissent à s'y insinuer, l'un en sa qualité de fou, l'autre en sa qualité de mendiant, tous les deux se font reconnaître par une dame de la cour, Tristan par la reine Yseut, Briant par sa sœur. Mais les ressemblances s'arrêtent là, et si on fait aussi l'inventaire

des détails absents de l'un qu'on découvre dans l'autre, on les trouve nombreux, p. ex. la rencontre de Tristan avec un pêcheur, leur échange de vêtements, Tristan qui se coupe les cheveux et se teint le visage, entretien de Tristan avec le portier, tout cela manque dans le récit du *Brut*. Un autre récit du *Brut* aurait pu cependant inspirer certains de ces détails. Dans le Brut, Balduf, pour pouvoir parler à son frère, se déguise en jongleur. Il se rase de la même façon que Tristan et prend la même allure de fou. Ces deux passages ont des analogies assez frappantes:

Se fist par mi la barbe rère
Et le cief par mi ensement...
Bien sambla lecéor et fol
Une harpe *prist a sun col*
Piece s'est issi contenus
Que de nul n'i fu mescréus
(*Brut*, 9341 ss.).

Od les forces *haut se tundi,*
Ben semble fol u esturdi;
En après se tundi en croiz
N'aveit hume ki al mund fust
Ki pur Tristan le cuneüst...
Il ad d'une haie un pel pris
E *en sun col* l'en *ad il mis*
(*Folie Tristan*, 209 ss.).

Le déguisement de Tristan est le seul épisode de la *Folie Tristan* qui ait pu être tiré du fond du *Brut*. Si ce poème ne montrait pas d'autres traces plus certaines de l'influence de Wace, il serait hardi d'en faire beaucoup de cas. Mais on voit par ailleurs que son auteur a connu le *Brut*.

Car l'art de Wace semble bien avoir pénétré; il s'y révèle du moins dans deux descriptions. Voici d'abord la description de Tintagel. Analysons-la dans son rapport avec Wace avant de prendre parti dans la question que M. Bédier a déjà soulevée, à savoir, si l'auteur de la *Folie Tristan* connaissait Wace ou si, au contraire, il s'appuyait uniquement sur une description de Thomas maintenant perdue, qui, elle, s'inspirait de Wace (1). Dans le *Roman de Brut* Tintagel était d'abord la résidence de Gorlois, comte de Cornouailles et vassal du roi Uter. Ygerne, femme de ce comte, eut l'honneur de plaire un peu trop à son roi. Gorlois la retira en hâte de la cour et l'enferma dans Tintagel, tandis que lui-même, réfugié dans un autre château qui lui appartenait, se fortifia contre une attaque du roi. Uter atta-

(1) Voir plus haut, p. 90.

qua cet autre château et le prit d'assaut. Dans la bataille qui eut lieu Gorlois fut tué; sa femme devint l'épouse d'Uter et ce fut de ce mariage que naquit Artus. C'est ainsi que Tintagel fut associé dans le *Brut* à l'histoire d'Artus. Or, l'auteur de la *Folie Tristan* n'a pas connu Tintagel uniquement par la description de Wace et ce n'est pas lui qui, le premier, l'a rattaché à la légende de *Tristan* en transformant le château d'Artus en château de Marke (2). Il n'est donc pas redevable à Wace pour le fond de sa description. En revanche, il est évident que par son style la description de Wace l'a fortement influencé. Il compose sa description de la même façon. C'est d'abord la situation stratégique du château qui frappe les deux auteurs. Tintagel pouvait se défendre contre n'importe quel siège:

Tintaiol estoit defensables
N'estoit de nule part prena-
[bles...
(*Brut*, 8849-50).
Ja ne sera pris par effors...
De nul siege qui tant soit fors.
(*Brut*, 8925-6).

Ne cremout asalt ne engien...
(*Folie Tristan*, 101).

Ses ressources naturelles étaient excellentes:

De faloise ert clos et de mer
Qui sol la porte puet garder...
(*Brut*, 8851-2).

Sur la mer en Cornuaille
Sist la tur qui ert fort et
[grant...
(*Folie Tristan*, 103-4).

Le château est d'ailleurs admirablement protégé contre une attaque: la grande porte à laquelle tous les deux auteurs font allusion (*Folie Tristan* vv. 110-1; *Brut*, v. 8852) peut être défendue par deux gardes:

Bien seroit l'entree et l'issue
Par dous prudumes défendue.
(*Brut*, vv. 8927-8).

Ben serreit l'entree et l'issue
Par deus prudumes desfan-
[due (3).
(*Folie Tristan*, vv. 112-3).

---

(2) Cf. Béroul, *Le Roman de Tristan*, éd. Muret, v. 3154.

(3) Grâce à M. Arnold qui a vérifié ce passage dans les manuscrits, j'ai pu substituer le mot « prudumes » aux « bons homes » de l'édition de Le Roux de Lincy.

Or, pour prouver que la description de la *Folie Tristan* a été inspirée par le *Brut*, il ne suffit pas d'admettre quelques vagues ressemblances. Les deux auteurs, en décrivant le même endroit ont pu créer par hasard des tableaux qui se ressemblent. Mais, même en écartant ici les ressemblances de composition, on ne peut pas refuser d'admettre le témoignage des deux vers, identiques dans les deux descriptions, que nous venons de citer. Cette identité dans l'expression est curieuse. A en croire M. Bédier, le plagiat est de Thomas, car « nous savons, dit-il, qu'à maintes reprises Thomas a pris des vers à Wace » et il juge « très invraisemblable que l'auteur de la *Folie Tristan* ait eu la même idée » (4). Il y a cependant un inconvénient: si Thomas s'inspire de Wace et l'auteur de la *Folie Tristan* à son tour s'inspire de Thomas, on a de la peine à s'expliquer que la description de la *Folie Tristan* reste si près de Wace. Mais on peut esquiver la difficulté en supposant que ou Thomas ou l'auteur de la *Folie Tristan* aient plagié en bloc. Donc, Thomas aurait suivi à peu près textuellement le *Brut* et l'auteur de la *Folie Tristan* aurait modifié le texte de Thomas, en gardant deux vers de l'original; ou bien, Thomas aurait modifié le *Brut* en gardant les deux vers en question et l'auteur de la *Folie Tristan* aurait conservé telle quelle la description de Thomas. Cette solution est possible, étant donné que les auteurs du moyen-âge se plagiaient avec la plus grande liberté. Mais si Thomas, composant sa description sur le modèle de Wace, a pris deux vers au *Brut*, si l'auteur de la *Folie Tristan* a utilisé en la modifiant la description de Thomas, comment explique-t-on qu'il ait gardé précisément les vers de Wace qui d'ailleurs ne sont pas d'un intérêt extraordinaire? Dans ce cas-là, il vaut mieux, semble-t-il, admettre que l'auteur de la *Folie Tristan* remontait directement à Wace, malgré l'invraisemblance qu'y voit M. Bédier. D'ailleurs, il est à remarquer que le poème de Gottfried de Strasbourg, dérivé de Thomas, ne donne rien sur Tintagel; ce qui *pourrait* indiquer qu'il n'y avait rien non plus chez Thomas. Mais poursuivons notre enquête: si l'auteur de la *Folie* a connu personnellement le *Roman de Brut*, on s'attend

(4) *Loc. cit.*, p. 7.

à trouver dans son poème d'autres exemples de l'influence de Wace. Il y en a un: c'est la suite de cette description même de Tintagel. L'auteur de la *Folie Tristan,* après avoir décrit le château, parle du pays qui l'entoure. Or, son modèle ici est sûrement la fameuse description de Caërleon qu'on trouve dans le *Roman de Brut.* Le Tintagel de la *Folie Tristan* comme le Caërleon du *Brut* doit une partie de sa célébrité à son port :

Charlion dejoste Usques siet...
Cil qui d'autre terre venoient
Par cel eve venir pooient.
(*Brut,* v. 10466).

Les nefs ki par la mer siglouent
Al port del chastel arivouent;
Par mer iloc al rei veneient
Genz d'autres terres kil quer-
[reient.
(*Folie Tristan,* 123-6).

D'ailleurs, par ses richesses naturelles Tintagel se ressemble beaucoup de Caërleon:

Plenté i avoit de *pisson,*
Et grant plente de *venisson*
Beles erent les *praaries*
Et riches les *gaagneries* (5).
(*Brut,* 10473-6).

Plentet i out de *praerie,*
Plentet de bois, de *venerie,*
D'ewes duces, de *pescheries*
E des beles *guaaineries.*
(*Folie Tristan,* 119-22).

Certes, on peut expliquer les ressemblances entre ces deux passages en disant qu'ici encore l'auteur de la *Folie Tristan* ne fait que s'inspirer de Thomas qui, lui, s'inspirait du *Brut.* Mais on n'a aucune preuve qu'une telle description de pays ait existé dans l'œuvre de Thomas. Elle ne se trouve pas chez Gottfried, non plus que la description de Tintagel que nous venons d'examiner. M. Bédier ne fait allusion à l'influence de Wace sur cette description ni dans son édition de Thomas, ni dans son édition de la *Folie Tristan.* Cette description de pays dans la *Folie,* il ne semble pourtant pas l'ignorer, puisqu'il dit : « Il est incertain s'il ne convient pas d'y ajouter (à la peinture de Tintagel) la suite de la description qui se prolonge dans la *Folie Tristan* ». Pourquoi donc « incertain »? Si, comme il le croit,

(5) L'auteur de la *Folie Tristan* imite ici un des passages les plus caractéristiques du *Brut.* Quelle que soit la ville qu'il décrit, Wace emploie constamment les mêmes termes de description (voir description d'Armorique, vv. 6049-56).

l'influence de Wace sur la *Folie Tristan* n'est pas directe, cette description de pays a dû faire partie de l'oeuvre de Thomas. De cette question de l'influence directe ou indirecte de Wace, une dernière solution se présente qui nous tente par sa simplicité: l'auteur de la *Folie Tristan* n'aurait-il pas été Thomas lui-même? Sans d'autres preuves à l'appui il est malheureusement impossible de l'affirmer (6).

L'autre poème de la *Folie Tristan,* celui du ms. de Berne, ne semble pas plus que l'œuvre de Béroul qu'il résume, avoir connu le *Roman de Brut.*

L'influence de Wace sur la légende de Tristan se trahit donc surtout et d'une façon importante dans la version de Thomas. Elle se révèle encore dans deux descriptions de la *Folie Tristan* d'Oxford. *Béroul* et la *Folie Tristan* de Berne, au contraire, n'ont pas subi l'influence de Wace.

---

(6) M. Bédier attache au vers 82 de son édition de la *Folie,* (« *En Bretaine aler volun nus* ») la note suivante. « Bretaine désigne ici l'Angleterre comme au v. 2123 de Thomas; on reconnaît ici l'influence (indirecte) du *Brut* de Wace ». Est-il nécessaire de voir là-dessous l'influence du *Brut,* ou de quelque oeuvre que ce soit?

TROISIEME PARTIE

WACE ET LES LAIS

CHAPITRE PREMIER

MARIE DE FRANCE

« L'influence de Wace sur Marie de France s'étend plutôt en largeur qu'en profondeur; elle porte plutôt sur les détails que sur le fond. Mais il est certain que Marie ..... avait lu et relu le poème de Wace et que ..... elle n'a pas hésité à s'en inspirer ». Voici la conclusion à laquelle a abouti M. Hoepffner quand sa recherche de l'origine des noms géographiques et historiques dans les *Lais* l'a amené au *Roman de Brut* et lui a fait se demander quels rapports ont existé entre le chroniqueur normand et la première poétesse française (1). L'étude directe et complète de ces rapports ne nous fait pas revenir sur le jugement de M. Hoepffner: au contraire, les quelques rapprochements qui restent encore à faire (2) sont d'autant plus de témoignages à l'appui de sa thèse.

On sait que les *Lais* sont basés sur des contes populaires antérieurs. Or, la nature des contes populaires est de ne pas insister beaucoup sur l'endroit et l'époque où l'action se passe (3). Si certains contes, avant d'être transformés en lais

(1) *La géographie et l'histoire dans les Lais de Marie de France, Romania,* LVI, 1930, pp. 1-32.

(2) Et dont M. Hoepffner a déjà signalé l'existence, *loc. cit.,* p. 32.

(3) « D'ordinaire, les aventures qu'ils racontent ne reçoivent aucune détermination de temps ou de lieu...» (*Histoire Littéraire,* XXX, p. 9).

par Marie de France étaient déjà fixés dans le temps et dans l'espace, la plupart ne faisaient pas exception à la règle générale.

Il n'y a pas de doute que cette imprécision s'opposait aux goûts de Marie. Partout elle a mis un soin particulier à placer ses lais dans des cadres pseudo-historiques. Sans doute les contes qu'elle trouvait déjà localisés lui semblaient-ils avoir, grâce à leur cadre, l'air plus vraisemblable que les autres. Aussi a-t-elle probablement conçu de là l'idée de faire entrer dans un cadre historique toutes les fictions qu'elle a « oïz conter ».

Le cadre et l'époque où l'action se passait variaient nécessairement d'après le sujet. Les lais qui n'avaient rien de surnaturel ni de féerique — un *Laostic* ou un *Chaitivel*, par exmple — se situaient assez facilement: Marie n'avait qu'à nommer une ville connue de la Bretagne ou de la Normandie — telles Nantes, Saint-Malo ou Dol — et y faire passer l'action de son récit (4). Mais quand il s'agissait de localiser dans le temps et dans l'espace les lais de caractère surnaturel et fantaisiste, la chose était autrement difficile. Elle pouvait sans doute se tirer d'affaire en nommant une ville moderne quelconque et en plaçant l'action tout simplement « au temps jadis ». Elle s'est contentée parfois de ce moyen, mais plus souvent elle précise davantage son cadre et situe très exactement les événements qu'elle raconte pendant le règne de tel ou tel roi breton ; ou bien, par des détails parfaitement inutiles, si on les juges du point de vue de l'intrigue, elle évoque dans l'esprit du lecteur des époques passées bien connues.

Or, Marie a puisé ces renseignements historiques à deux sources que nous connaissons; dont l'une — et de beaucoup la plus importante — est notre *Roman de Brut* (5).

Cette influence est visible avant tout dans le lai de *Lanval* (6). L'action se passe en Angleterre, ou, plus exactement, à

---

(4) Pour certains lais il est difficile de décider s'ils ont été localisés par Marie elle-même ou si elle trouvait déjà la localisation dans le conte qu'elle imitait. Voir sur ce point: E. Hoepffner, *loc. cit.* p. 2.

(5) L'autre qui ne nous intéresse pas ici est une des rédactions primitives du *Tristan*. Elle s'en est seulement servie dans *Lanval* et *Chievrefeuil*.

(6) On reconnaît déjà depuis longtemps (*Histoire Littéraire*, t. XXX, p. 9) que le lai de *Lanval* est rattaché « fort extérieurement » à Artus. Mais on n'a découvert que récemment à quoi cela tenait.

« Cardeil », ou Carlisle, à l'époque du règne d'Artus. Le roi, harcelé par les Pictes et les Ecossais, est venu là tenir sa cour pour pouvoir en même temps surveiller de près les opérations de ses ennemis:

A Cardeil sejornoit li rois
Artus, li pruz et li cortois,
Por les Escoz et por les Pis
Qui destruioient le païs
En la terre de Loengre entroient
Et molt sovent la damajoient (*Lanval*, vv. 5-10).

Or, les hostilités entre Artus et les deux alliés, les «Escos» et les « Pis », étaient le sujet des préoccupations constantes du chroniqueur (voir *Brut*, 9266 ss.). D'ailleurs, quand Marie continue en décrivant la manière dont Artus tenait sa cour à cette occasion, on se souvient immédiatement d'une description fameuse de Wace. Aucun détail dans *Lanval* qui n'ait son point de départ, sinon son prototype, dans le *Brut*. La fête a lieu à la même saison :

A la Pentecoste en esté,
I avoit li rois sejorné
(*Lanval*, 11-12).

A la Pentecoste en esté,
Feïst son barnage assambler.
(*Brut*, 10458-9).

Marie relève la générosité du roi à cette occasion comme Wace, avant elle, l'avait relevée:

Assez i donna riches dons
Et as contes et as barons.
(*Lanval*, 12-13).

Mult dona li rois riches dons
As chevaliers et as barons.
(*Brut*, 10899-90).

Marie représente le roi comme étant particulièrement généreux envers les barons de la Table Ronde. Wace, il est vrai, ne fait pas cette distinction; mais il a au moins signalé les membres de la Table Ronde parmi les assistants et les a honorés d'une mention particulière:

(*Lanval*, 15-16).

A ceus de la Table Röonde
N'ot tant de teus en tot le [monde.

De cels qui en la cort estoient
Et qui le cors au roi servoient,
Qui sont de la Roönde table
Ne quir jo mie faire fable.
(*Brut*, 10553-5).

Plus loin, Wace fait encore une allusion à cette institution qui ressemble de près à celle de Marie citée plus haut:

« ...cil de la Table Roönde
Dont teus los fu par tot le monde.
(*Brut*, 13675-6).

N'oublions pas non plus que Wace fut le premier à parler de la Table Ronde.

Artus récompense ses barons en leur donnant des fiefs et des terres (7):

Fames et terres departi
Par tot fors un qui l'ot servi
(*Lanval*, 17-18).

« Li rois les damisiaus fieva,
Honors delivres lor dona;
Lors services à cels randi
Qui por tere l'orent servi:
Bors dona et casteleries
Et envesquiés et abéies ».
(*Brut*, 10869-74).

De toute évidence Wace a beaucoup plus de place pour les descriptions que n'en a Marie: les tableaux du *Brut* sont, par conséquent, beaucoup plus développés que ceux des *Lais;* et la comparaison de cette description de *Lanval* avec celle de Wace fait penser tout naturellement à un croquis rapide placé à côté de la peinture achevée qui lui a servi de modèle. Le désir de bien caractériser une époque en quelques mots se trahit ici chez Marie par un effort évident de concentration: elle tire deux données du *Brut:* — la guerre d'Artus contre les Ecossais et la magnificence de sa cour à l'occasion de son couronnement; et s'en sert en les réunissant. Il ne faut pas examiner de trop près le résultat de cette combinaison. Le roi Artus aurait-il choisi un moment où il menait la guerre contre de nombreux ennemis pour tenir sa cour? Wace, au moins, ne le représente pas ainsi. Les fêtes à Caërleon dans le *Brut* dont Marie s'est inspirée en décrivant la cour du roi eurent lieu, au contraire, au moment où Artus, après avoir vaincu tous ses ennemis, jouissait d'une période de paix. Marie, si elle n'a pas éliminé

(7) La correspondance de détail est plus évidente encore si on accepte les variantes fournies par d'autres mss. Voir E. Hoepffner, *loc. cit.*, p. 22, note 1.

l'invraisemblance, a pourtant vu qu'elle devait accorder les données qu'elle avait empruntées. Et, par conséquent, dans *Lanval,* Artus tient sa cour, non plus à Caërleon, ni même dans aucune des résidences royales nommées dans le *Brut,* mais dans une ville au nord de l'Angleterre: Carwent (8), point de départ tout indiqué pour une expédition contre les Ecossais.

Dans ce cadre arthurien Marie présente quelques personnages célèbres de l'histoire légendaire de l'ancienne Bretagne. Dans le corps du récit, Artus n'est guère qu'un nom. Sa femme, au contraire, y joue un rôle important, mais pas plus glorieux que celui que Wace lui a fait jouer. (*Brut,* 13615-20). Elle sollicite l'amour de Lanval. Ayant essuyé un refus très blessant pour sa vanité, elle décide, pour se venger, de faire détourner de Lanval la faveur du roi. Voici comment. Elle raconte à son mari que Lanval lui a déclaré son amour. En épouse fidèle elle n'a pas voulu le lui accorder et Lanval, irrité, lui a dit des injures.

Avant d'aller plus loin, il faut se demander si cette reine est bien Guenièvre. Dans le conte qui a inspiré ce lai, Marie de France avait trouvé sans doute un roi et une reine anonymes. Or, afin de placer son lai dans un cadre historique, Marie a certainement identifié le roi avec Artus. Mais songe-t-elle encore à ce cadre quand elle parle plus loin de la reine? Il est plus probable qu'elle pense uniquement à la reine anonyme de sa source. Si toutefois on admet — ce qui est encore possible — que Marie pense à la femme d'Artus, ne doit-on pas admettre aussi que Wace lui a suggéré — du moins en partie — la conception qu'elle s'est faite du personnage? Nous avons vu plus haut (9) que l'infidélité de la reine est un thème ancien et sans doute tous ceux qui l'ont utilisé ne basaient pas leur conception sur l'unique témoignage de Wace. Et pourtant pour tout ce qui touchait à l'ancienne Bretagne, Wace faisait autorité aux yeux de Marie. Par conséquent, si elle a pensé à Guenièvre, elle s'est laissé influencer par ce qu'il avait dit du personnage.

---

(8) D'où a-t-elle donc tiré ce nom? Sans doute, comme le dit M. Hoepffner, du *Tristan.* (Voir: *Rom.,* LVI, 1930, p. 22).

(9) p. 55.

Plus loin, et toujours dans l'intérêt de son cadre historique, Marie fait paraître parmi les personnages de *Lanval* deux barons d'Artus que les lecteurs du *Brut* connaissent bien: ce sont Yvain et Gauvain. Nous ne sommes pas seulement emporté par notre sujet en pensant que ces noms proviennent directement du *Brut*. Nous en avons une preuve: chez Marie il existe une parenté entre ces deux personnages.

« ..... Gauvain
Et *ses cousins,* li biaus Yvain ».
(*Lanval,* 227-8).

Or, cette parenté ne se retrouve nulle part ailleurs sauf dans le *Brut,* mais là, en effet, elle existe. Dans le *Brut,* terrain où poussent tant d'arbres généalogiques, on découvre que Gauvain est le fils de Loth, Yvain le fils d'Urien: or, Loth et Urien sont frères (*Brut,* 9856; 10521 ss.). Ailleurs Marie fait allusion à un certain « dus de Cornoaille » qu'elle considère évidemment comme un des barons les plus puissants d'Artus (v. 435). Son titre aussi bien que sa puissance le rapproche du Cador de Cornouailles dont Wace a parlé à maintes reprises (p. ex. vv. 10529; 10653; 11014). A la fin de ce lai, Marie évoque une dernière fois l'époque arthurienne: elle place à l'île d'Avalon le but du voyage de Lanval et de son amie. C'est, sans doute, Wace qui lui a fait connaître — comme à tant d'autres — l'existence de cette île, Wace qui l'avait représentée comme l'île enchantée où Artus avait été transporté après sa mort (*Brut,* 13685-6). Wace constate l'existence parmi les Bretons de croyances populaires au sujet de cette île. Si on accepte l'hypothèse de M. Faral (10), ce ne serait là qu'une invention de Wace (ou de Gaufrei), car d'après lui l' « insula Avallonis » elle-même n'est ni plus ni moins qu'une fiction imaginée par Gaufrei de Monmouth. Marie de France n'aurait pu donc trouver cette indication que dans le *Brut.* Ayant lu Wace et s'en étant inspiré, il est tout naturel qu'elle se rapporte, comme lui, au témoignage des Bretons.

O li s'en vait en Avalon
Ce nos racontent li Breton,
(*Lanval,* 659-60).

En Avalon se fit porter (v. 13683).
Encore i est, Breton l'atandent,

(10) *La Légende arthurienne,* t. II, pp. 299-304.

Si com il dient et entandent:
(*Brut*, 13685-6).

L'invocation même de ce témoignage chez Marie comme chez Wace est caractéristique! Marie, d'ailleurs, explique ce nom d'Avalon:

.....« en Avalon .....
En un ille qui molt est biaus ».
(*Lanval*, 659, 661).

Est-ce là un vers de remplissage ? Au moyen-âge, certes, on trouvait assez facilement les choses belles, dès que la rime l'exigeait. Mais Marie ne dit pas seulement qu'Avalon est belle; elle dit aussi que c'est une île et ceci nous fait croire que nous sommes en face d'une explication véritable ajoutée parce que Marie l'a jugée nécessaire (11). Le nom n'était donc pas généralement connu à cette époque. Il y a, par conséquent, tout lieu de croire que Gaufrei l'a inventé et que Wace l'a transmis à Marie.

Son procédé est évident: évidente aussi sa source.

Milon, dit-elle,

« Molt fu conneüz en Irlande
Et en Norvoie et en Guthlande;
En Loengre et en Albanie
Orent plusor de lui envie. » (*Milon*, v. 15-18).

Qu'est-ce qui a fait arrêter son choix sur ces noms? N'est-ce pas parce que les uns (Logres et Albanie) étaient les anciens noms de pays que Wace avait fait connaître; et que les autres, grâce à lui aussi, faisaient songer au règne d'Artus à sa plus belle époque en évoquant les noms des endroits où, d'après le *Brut*, Artus avait rapporté ses victoires les plus éclatantes? Mais, dira-t-on, les noms de « Normant », « Bretons », « Flamenc » et « François » (vv. 386-7) employés plus loin par Marie n'ont rien d'archaïque ni ne suggèrent non plus l'époque arthurienne! Comment donc faut-il les expliquer? C'est que, comme le dit M. Hoepffner, Marie suit de si près son modèle Wace, qu'elle tombe dans les mêmes erreurs et commet les mêmes anachro-

(11) E. Hoepffner, *loc. cit.*, p. 25.

nismes que lui. Lui déjà a fait figurer à la fête d'Artus « Bretons », « François », « Normanz » et « Flamenc ».

« N'estoit pas tenus por cortois
Escos, ne Bertons, ne François,
Normant, Angevin ne Flamene
Ne Bergignon, ne Loherenc...
Qui à la cort le roi n'alast » (*Brut*, 10008 ss.).

Quand les personnages de *Milon* traversent la Manche, les ports où ils embarquent et débarquent sont « Suthamptone » et « Barbefluet » (v. 317; v. 319) — les mêmes ports où embarquent et débarquent à plusieurs reprises les personnages du *Brut* (v. 11445; v. 11471; 14693-4). Sans doute, c'était une voie maritime assez connue, mais sans doute aussi Marie voulait évoquer en les nommant l'ancienne histoire que Wace leur avait attachée.

Il y a aussi dans *Milon* une curieuse allusion à la ville de Caërleon. Milon envoie à sa dame un cygne qu'il a pris

« en un pre desoz Carlion » (*Milon*, 183).

Ce détail qui n'a l'air de rien rappelle pourtant une fois de plus l'époque la plus brillante du règne d'Artus, dont la description a si bien excité la verve de Maître Wace.

De même, dans *Eliduc*, Marie emploie des noms géographiques pour donner une allure ancienne à son lai. L'action se passe tantôt en « Bretagne la menour », tantôt en « Logres » qui désigne encore une fois ici l'Angleterre. Au début du lai nous sommes en Bretagne mais nous voyageons bientôt avec notre héros jusqu'en Angleterre où nous trouvons le pays déchiré par des luttes intérieures.

« Plusurs reis ot en cele terre,
Entre els ourent estrif et guerre »
(*Eliduc*, vv. 89-90),

vers qui nous rappellent l'Angleterre du *Brut* à l'époque de l'heptarchie anglo-saxonne et qui servent à situer nettement l'action du lai à cette époque là:

« Anglois vaurent rois establir,
Mais ne se porent assentir
Que un roi solement eüssent

Et tot a un roi sogit fussent.
Ne s'accorderent mie a un,
Ains firent, par consel commun
Pluisors rois en pluisors contrées:
Si ont les terres devisées
Pluisors fois s'entraguerroièrent ».
(*Brut*, 14083-91).

Mais revenant au voyage d'Eliduc, on trouve qu'il débarque à Totenois et de là se dirige vers la ville d'Excestre. Or, Wace avait déjà parlé à plusieurs reprises du port de Toteneis et, fait plus significatif encore, certains de ses personnages venant de l'étranger avaient abordé à Toteneis et de là s'étaient dirigés vers Excestre (*Brut*, 5238-40; 14785) (12).

C'est dans les trois lais que nous venons de discuter, *Lanval*, *Milon* et *Eliduc*, que l'influence de Wace sur l'établissement du cadre historique des lais est la plus visible. Il y en a trois autres où cette influence est moins forte, mais n'en existe pas moins: ce sont les lais des *Deus Amanz*, de *Yonec* et de *Guigemar*.

Pour ce qui est des *Deus Amanz*, on admet qu'on y trouve le cadre traditionnel du conte populaire que Marie reproduisait. Elle n'avait donc pas à se rapporter au témoignage de Wace: et pourtant elle trouvait utile, pour éloigner davantage dans le temps l'action de son lai, de cueillir un détail dans le *Brut :* l'ancien nom de la Normandie. La façon dont elle l'introduit nous dit assez nettement où elle l'a trouvé. L'usage qu'elle en fait est en effet identique à celui que Wace en avait fait à deux reprises:

« Veritez est qu'en Neüstrie
que nous apelons Normandie»
(*Deus Amanz*, 7-8).

«..... la Normandie
qui dont avoit à nom Neustrie»
(*Brut*, 10417-8).

« ..... Neüstrie
que l'on or claime Normandie»
(*Brut*, 10589-96).

Wace, nous le savons bien, se délectait à ce genre d'explications; en lui empruntant non seulement l'ancien nom qu'elle

(12) Voir E. Hoepffner, *loc. cit.*, pp. 14-15.

aurait pu à la rigueur prendre ailleurs, mais aussi ce procédé, Marie nous montre clairement qu'ici encore une fois, elle s'inspire de l'œuvre de Wace.

Dans *Yonec* également on est frappé par un détail qui a son point de départ dans le *Brut:* c'est l'allusion à la fête de Saint Aaron à Caërleon. Ici, comme dans *Milon,* on voit que Marie tient à ce qu'une allusion à Caërleon paraisse dans son récit. Et pourquoi? C'est toujours le même but qu'elle se propose et elle adopte constamment les mêmes moyens pour l'atteindre! Eprouve-t-elle le besoin de placer un lai dans un cadre historique? Elle emploie des noms propres tirés du *Brut.* Wace n'a pas fait allusion à la fête de Saint Aaron à Caërleon. Mais il a parlé souvent de Caërleon et en a décrit la situation et la richesse; il a aussi mentionné qu'Aaron était un chrétien de Caërleon, que dans cette ville il fut martyrisé, qu'une des grandes églises de la ville fut placée sous son vocable. On pourrait déduire, n'est-ce pas, de ces renseignements que Caërleon était l'endroit tout indiqué pour fêter la Saint Aaron.

L'action du lai de *Guigemar* se passe à Saint-Pol-de-Léon en Bretagne à l'époque du règne d'un certain Hoilas (v. 26). Marie a sans doute pris dans sa source l'endroit où l'action se passe (13), mais c'est elle qui a déterminé l'époque où jouent les événements qu'elle raconte. Etant donné qu'elle s'est si souvent inspirée du *Brut,* il est tout naturel de chercher là une explication du choix qu'elle a fait de ce nom de Hoilas. Cette explication on l'y trouve en effet; Wace parle à maintes reprises d'un roi de *Bretagne la Menour* qui s'appelle Hoël. Serait-ce le même personnage? Nous le croyons, non seulement parce que c'est phonétiquement possible (14), mais aussi parce que ce ne serait qu'un exemple en plus d'un procédé qu'on rencontre souvent chez Marie. Hoël est contemporain d'Artus; faire allusion à Hoël, c'est évoquer encore une fois l'époque arthurienne; c'est une fois de plus assurer à ses lais une haute ancienneté.

Dans le même lai on trouve d'ailleurs encore une autre trace

---

(13) E. Hoepffner, *loc. cit.,* p. 16.
(14) E. Hoepffner, *loc. cit.,* p. 16.

de l'influence de Wace. Guigemar, dit-elle, est le meilleur chevalier que tous ceux qu'on trouverait

« N'en Lohereigne n'en Borgoigne
Ne en Anjou ne en Gascogne (*Guig.*, 53-4).

Si nous signalons cet assemblage de noms et si nous le trouvons significatif, c'est que le lecteur du *Brut* se souvient facilement de chaque nom cité par Wace comme étant la scène d'une conquête d'Artus.

Loheraine	*Brut*, 10370.
Bourgogne	*Brut*, 10367.
Anjou	*Brut*, 10365 ss.
Gascoigne	*Brut*, 10365.

Et ce groupement de noms chez Marie, loin d'être fait à la légère, est, sans doute, une tentative consciente d'évoquer les conquêtes arthuriennes et de placer ainsi à une époque passée célèbre les événements des lais.

On a vu, dans *Lanval*, le parti que Marie de France a tiré de la célèbre description de la cour d'Artus dans le *Brut:* c'est loin d'être le seul exemple de l'influence de Wace sur son style. D'autres descriptions encore révèlent la connaissance qu'elle avait de l'œuvre du chroniqueur normand. Wace ne lui a jamais, sans doute, suggéré des thèmes littéraires rares ou originaux: par contre, quand il s'agit de l'élaboration des descriptions — qu'on peut dire banales en tant qu'elles se présentent facilement à n'importe quel auteur et furent traitées tour à tour par chacun des anciens romanciers d'après la mode de l'époque (descriptions de villes, de châteaux, de pays, etc.) — il est évident que Marie s'inspire de la façon de faire de Wace.

Ainsi sa description d'une tempête, dans *Eliduc*, rappelle d'une manière frappante la description de tempête telle que Wace l'avait donnée. C'était peut-être une analogie de fond — assez singulière d'ailleurs — qui a donné à Marie l'idée de s'inspirer ainsi du *Brut:* le héros d'*Eliduc*, s'étant décidé à emmener son amie dans son pays, s'embarque avec elle. Au moment où ils doivent aborder, ils sont surpris par la tempête:

« Mais quant il durent ariver
Une torment orent en mer » (*Eliduc*, 815-16).

De la même façon dans le *Brut*, Gurlac part « od la dame qu'il amenot »

Et ja estoit al repairier
Une tormente grans leva (*Brut*, 2523-4).

Chez Marie, les détails sont naturellement moins nombreux. Elle se contente d'une simple indication là où Wace décrit aussi exactement que possible l'aspect de la mer:

« Et un vent devant eus leva
Qui loin del havre les jeta »
(*Eliduc*, 817-18).

Li ciel noirci, la mer troubla
Li mers enfla, onde leverent;
Wage crurent et reverserent
(*Brut*, 2526-8).

C'est par la suite que les deux descriptions commencent à se ressembler plus particulièrement. En se servant des termes techniques, Marie emploie un procédé cher à Wace:

« Lor verge brisa et fendi
Et tut lor sigle desrompi »
(*Eliduc*, 815-6).

Nef commencent a perillier,
Bort et kievilles a froissier,
Rompent closture et bort frois-
[sent,
Voile depiecent et mast crois-
[sent.
(*Brut*, 2529-32).

Marie ajoute quelques détails qui manquent à cette description de Wace, par exemple, la prière des désespérés. Est-ce la réalité des choses qui explique ce trait? N'est-ce pas plutôt que Marie a connu en même temps d'autres descriptions de Wace? Plus loin dans le *Brut*, Ursule et les onze mille vierges, naufragées, réclament « Deu et ses sains » (*Brut*, 6196). Et dans la *Vie de la Vierge Marie* on trouve une invocation encore plus près de celle d'*Eliduc*. On dira peut-être qu'il est peu probable que Marie soit allé chercher là ce trait. Néanmoins, une comparaison des textes semble justifier cette conclusion (15) :

Deu reclaiment devotement
Saint Nicholas et saint Clement

Deu reclaiment omnipotent
Et Madame Sainte Marie,

(15) Comparez aussi « Li vens vint a la nef devant » (*Vie de la Vierge*, p. 4) et « Un vent devant eus leva » (*Eliduc*, v. 817).

Et Madame Sainte Marie,
Que vers son fiz lor quiere aïe
(*Eliduc*, 821-4).

Que vers son fil lor face aïe
(*Vie de la Vierge*, ed. Luzarche, p. 5).

On peut relever en passant que Marie est probablement la seule à s'inspirer de cette description de la *Vie de la Vierge*. Est-ce une indication qu'elle connaissait mieux que ses contemporains l'œuvre de Wace dans son ensemble? Quoiqu'il en soit, on peut dire que, du moins dans ses grandes lignes, la description de Marie comme celle de Thomas, du *Guillaume d'Angleterre* et de l'*Eneas*, suit celle de Wace; car celui-ci a, paraît-il, créé un type. Laissant de côté certains détails consacrés de la description de tempête dans la littérature classique (Eolus, par exemple, et les « foudres » qui « chieent espessement »), il l'a transmise, renouvelée, à la jeune génération qui lui a succédé. A ce propos, il est intéressant de comparer la description de Marie, avec une description de la même époque, celle de Thomas, par exemple. Qu'est-ce qu'on trouve? Des correspondances de détails et de composition qui feraient croire que Marie s'inspirait de Thomas ou qu'au contraire, Thomas connaissait les *Lais*, s'il n'était pas plus probable, vu l'ensemble des faits, que les deux se ressemblent simplement pour avoir suivi le même modèle: le *Brut*. Chez Thomas et chez Marie, le naufrage à lieu au moment où le vaisseau va aborder.

E près de la rive est venue,
Eissi que la terre unt veüe, (*Tristan*, 2861-2).
« Mes quant ils durent ariver... (*Eliduc*, 815).

De même chez Wace:

« Et ja estoit al repairier » (*Brut*, 2523).

Ensuite, on a chez Thomas et chez Marie: 1) une peinture des phénomènes naturels (*Tristan*, 2869-72; *Eliduc*, 816-18); 2) une description des dégâts subis par les vaisseaux (*Tristan*, 2874-6; *Eliduc*, 819-20); 3) une allusion à la frayeur des voyageurs (*Tristan*, 2885-6; *Eliduc*, 821 ss.): détails et groupement qui se retrouvent dans le *Brut* (v. 2525 ss.). Des deux descriptions c'est celle de Thomas qui suit Wace de plus près: Marie n'indique pas la durée de la tempête. Thomas donne la même durée que Wace. Marie décrit les phénomènes naturels en

moins de mots que Thomas et en moins de mots que Wace. C'est bien compréhensible. Dans les *Lais,* on ne peut faire entrer que des descriptions brèves et, comme on le verra plus loin, Marie en s'inspirant du *Brut* abrège toujours. Cette comparaison des rapports entre Thomas et Marie d'une part et Wace de l'autre fait voir comment chaque écrivain en imitant le *Brut,* respectait le genre littéraire qu'il cultivait.

Revenons maintenant au lai de *Yonec.* On y trouve une description de ville, faite sur un modèle que nous connaissons. S'abstenant d'identifier la ville qu'elle décrit avec une ville connue, Marie a, sans doute, ajouté des détails fantaisistes à son modèle — elle en avait bien le droit. Mais ces additions qu'elle s'est permise ne cachent pas certaines analogies entre sa description et les descriptions de villes de Wace. Il y a dans le *Brut,* une ville surtout, caractérisée avec un soin particulier et dont la description, très célèbre, a inspiré aussi l'auteur de la *Folie Tristan.* C'est la ville de Caërleon:

De mur fu close tot en tor...
Molt sont riche li mandement.
Devers le borc sont li marois
Et les forez et les defois.
De l'autre part vers le donjon
Cort une eve tot environ;
Illec arivoient les nes...
(*Yonec,* 365 ss.).

La cité fu mult aesie
Et si fu mult bien herbergie...
Charlion dejoste Usques siet,
Cil que d'autre terre venoient
Par cel eve venir pooient
De l'une part ert li riviere
De l'autre li forès pleniere...
(*Brut,* 10463 ss.).

Il y a chez Wace une description de château qui n'est guère moins célèbre que sa peinture de la ville de Caërleon. Cette description Marie ne l'ignorait pas plus que l'autre, car le château qu'elle décrit dans *Guigemar,* toute fantaisiste qu'en soit la description, rappelle par certains traits le fameux Tintagel de Wace. La position stratégique des deux châteaux se ressemble. Tous les deux sont d'un accès difficile; ils sont à l'abri de l'attaque, grâce non seulement à leurs fortifications, mais aussi à leur situation sur la côté: d'un côté les murailles, de l'autre côté la mer :

Tintaiol estoit desfensables,
N'estoit de nule part prena-
[bles;

En un vergier, soz le donjon,
La ot un clos tot environ.
De vert marbre fu li mureauz,

De faloise ert clos et de mer
Qui sol la porte puet garder
Mar ara doute ne regart
Que hom i entre d'autre part...
Li castiaus est mult bien fer-
[més
Et de vitailles asasés.
Ja ne sera pris par esfors
De nul siege qui tant soit fors.
Bien seroit l'entree et l'issue
Par deus prudumes desfandue
(*Brut*, 8849 ss.; 8923 ss.).

Molt par estoit espés et haus.
N'i ot fors une seule entree;
Cele fu nuit et jor gardee.
De l'autre part fu clos de mer;
Nus ne pot issir ne rentrer,
Se ce ne fust o un batel,
Se besoing eüst au chastel.
(*Guigemar*, 219 ss.).

Les lais de Marie de France contiennent, en outre, à peu près tous un portrait de dame. Ces peintures tiennent normalement en quelques vers et se ressemblent beaucoup entre elles: toutes, à deux exceptions près, indiquent sommairement et dans les termes les plus généraux, le rang de la dame et ses qualités physiques et morales. Car, pas plus que la plupart des écrivains du moyen-âge, Marie ne se met en frais d'invention pour varier ses descriptions. Qu'il s'agisse de présenter une jeune fille ou une dame mariée, elle se sert toujours du même cliché. Qu'on compare les passages suivants:

Une dame de haut parage
Franche, cortoise, belle et sage (*Guigemar*, 211-2).

« Fame ot espouse noble et sage
De haute gent, de grant parage » (*Eliduc*, 9-10).

De haute gent fu la pucele
Sage et cortoise et forment bele (*Yonec*, 21-2).

Le roi ot une fille belle
Et molt cortoise damoisele (*Deus Amanz*, 21-22).

En Bretaingne ne fu si bele
Ne tant cortoise damoisele
Franche estoit et de bone escole
Et en semblant et em parole
Nus ne la vit qui ne l'amast

Molt la vit bele et ensaignie
Et merveille ne la proisast. (*Fresne*, 243 ss.).
Sage, cortoise et afaitie (*Fresne*, 263-4).

Une dame qui molt valoit
De biauté et d'enseignement
Et de tot bon afaitement (*Chaitivel*, 10-12).

..... avoit feme espousee,
Sage, cortoise et acesmee;
A merveille se tenoit chiere
Selonc l'usage et la maniere (*Laostic*, 13-16).

Il est évident que les variations de détail sont ici bien insignifiantes. Il y a pourtant chez Marie deux descriptions qui se séparent nettement de toutes les autres: ce sont des énumérations minutieuses de chaque trait de la dame. Elles se trouvent dans *Lanval* (570 ss.) et dans *Equitan* (31 ss.). Or, ces deux types de description, représentent chacun un modèle, sont chacun la création d'une époque. L'un, celui de la description détaillée et minutieuse, fut lancé dans la circulation littéraire par Chrétien de Troyes (16) et après lui il se retrouve un peu partout; l'autre employé par Marie, plus ancien, est celui de Wace et a, sans doute, été créé par lui. Nous avons d'autres raisons pour croire que sur ce point il y a un rapport direct entre Wace et Marie. Prenons la première description qui se rencontre dans les *Lais* et rapprochons-la de la description d'Ygerne dans le *Brut*.

Une dame de haut parage
Franche cortoise bele et sage.
(*Guigemar*, 211-2).

Cortoise estoit et bele et sage
Et mult estoit de halt parage.
(*Brut*, 8806-7).

Evidemment ces quelques vers se ressemblent. Mais ce n'est pas encore tout. Si on compare dans les deux textes la situation dans laquelle se trouve la dame ainsi décrite, on relève d'autres analogies. Dans *Guigemar* et dans le *Brut*, c'est la femme d'un mari jaloux. Dans un cas, comme dans l'autre, le mari agit de

(16) Chrétien de Troyes lui-même au début de sa carrière et, sans doute, sous l'influence directe du *Brut*, se conforme une fois à l'ancienne mode. Voir *Erec*, vv. 1277-8. Mais dans *Erec* déjà l'autre type de description est répandu (Voir par exemple vv. 411 ss.).

la même façon, en enfermant la dame dans un château. Et ce château? Les deux textes en donnent une description: ce sont justement ces descriptions que nous venons de rapprocher. D'ailleurs, ni dans le *Brut,* ni dans *Guigemar,* le mari jaloux ne réussit malgré ses précautions à mettre son épouse à l'abri de son amant. Et dans *Guigemar,* comme dans le *Brut,* l'amant, avant de recevoir l'assurance d'être aimé, se plaint des souffrances de l'amour à peu près dans les mêmes termes : si la dame ne se montre pas compatissante pour lui, « m'estuet, dit-il, a doel murir ou de ceste mal tuz jurs languir ». Il balance entre l'espoir et le désespoir (*Guigemar,* v. 411). Uter aussi dans le même état d'incertitude est sur le point de mourir, s'il ne trouve pas le moyen d'assouvir son amour. Lui aussi est obsédé par la pensée de sa dame (*Brut,* 8877 ss.). Sans doute, l'état d'esprit des amoureux est de tout temps plus ou moins pareil : la vie réelle aurait fourni à Marie un modèle suffisant. Rappelons-nous néanmoins que chez Wace de telles descriptions, devenues en peu de temps fades à force d'être répétées, sont encore à leur premier début. Marie de France doit-elle ces traits romanesques à Wace aussi bien que ces descriptions? Il est difficile, sinon impossible de l'affirmer. On ne sait pas exactement quelles données contenait sa source. Tout ce qu'on peut dire, c'est que dans le *Brut,* il s'agissait de personnages célèbres, les parents du roi *Artus,* et que le récit de leur histoire d'amour telle que Wace la racontait, jouissait d'une renommée certaine. Thomas, Chrétien et Marie elle-même en sont les meilleurs témoins. D'ailleurs, dans un autre lai, celui d'*Equitan,* on trouve encore un écho du récit des amours d'Uter. Là aussi, il s'agit de l'amour illicite d'un roi pour la femme d'un de ses seigneurs. Cette ressemblance du fond, déjà significative, est appuyée par le fait qu'il existe aussi certaines ressemblances de texte. Dans *Equitan,* comme dans le *Brut,* le roi s'éprend de cette dame avant même de l'avoir vue:

Li rois en ot oï parler
Et mult l'ot oïe loer
Ains que il samblant en feïst,
Voire assés ains qu'il la veïst...

« Li rois l'*oï souvent loër.*
Soventes foiz la salua;
De ses avoirs li envoia.
Sans veüe la covoita

L'ot il convoitie et amée
Car a mervelles *ert loée.*
(*Brut*, 8803-7).

Et comme ainz pot, a li parla.»
(*Equitan*, 42-6).

Les ressemblances ici sont très frappantes. Remarquons d'ailleurs, que le passage du *Brut* que nous venons de citer est précédé immédiatement de la description d'Ygerne qui a inspiré plusieurs portraits de dame dans les *Lais*, en particulier celui de *Guigemar!*

L'influence de Wace sur Marie ne s'arrête pas à quelques descriptions et quelques traits romanesques. Elle est encore visible dans sa façon générale de s'exprimer. Même sans faire une étude détaillée de son style, on peut reconnaître sous ses vers des tournures de phrase, des tics et des procédés chers à l'auteur du *Brut*.

Wace a un style extrêmement varié: il attire le lecteur par un continuel changement de ton, tantôt il semble vouloir étaler une vaste érudition, donnant l'étymologie des noms de ville, faisant voir qu'il connaît plusieurs langues; tantôt il a l'air de vouloir passer pour un conteur étourdi que son récit entraîne au-delà des limites des faits connus et qui se voit forcé d'avouer son ignorance complète de ce qu'il raconte. Or, Marie imite ces tics d'écrivain:

a) Etymologie de villes:

Une cité fist fere un roi
Qui estoit sire des Pitrois
Des Pitrois la fist (il) nomer,
Et Pistre la fist apeler.
Toz jors a puis duré li nons;
Encore i a vile et mesons.
Nos savon bien de la contree
Que le val de Pitre est nom-
[mée.
(*Deuz Amanz*, 13-20).

Ebrac qui ot avoir assés
Vers Escoce fist deus cités:
Kaër Ebrac l'une apela,
L'autre cité Aclud noma.
Cele qui ot le nom d'Ebrac
Fu puis apelée Eborac;
François puis cest nom cor-
[rompirent
Et d'Eborac Euroïc firent (17).
(*Brut*, 1555-62).

(17) Cf. *Brut*, 5189 ss.; vv. 3215 ss.; vv. 1669 ss. etc. Wace aime tant expliquer l'origine des noms des villes qu'il répète deux fois l'étymologie de Londres (vv. 1259 ss. et vv. 3833 ss.).

b) Connaissance de plusieurs langues (18):

Ce est *rossignol* en François
Et *nihtegale* en droit Englois.
(*Laostic*, 5-6).

« Gotelef » l'apelent Englois,
« Chievrefeuil » le noment François
(*Chievrefeuil*, 115-6).

Bisclavret a nom en Bretan
Garolf l'apelent li Norman.
(*Bisclavret*, 3-4).

Breton les solent en bretans
Apeler Karole as gaians;
Senhange ont non en englois,
Pières pandues en françois.
(*Brut*, 8383-6).

« Pandragon as nons en bretans
Cief de dragon en romans ».
(*Brut*, 8613-4).

c) Aveux d'ignorance:

En Bretaigne ot quatre barons,
Mes je ne sai nomer lor nons
(*Chaitivel*, 33-4).

En sa contree ot un baron
Mes je ne sai nommer son nom
(*Milon*, 21-2).

Ne sai dire qui mius le fist,
Ne qui perdi, ne qui conquist,
Ne qui caï, ne qui estut,
Ne qui venqui, ne qui morut.
(*Brut*, 1365-8).

La roïne r'avoit sergans,
Je ne sai dire quels ne quans
(*Brut*, 10761-2).

Mais jo n'en sai por quel raison
Li castiaus ot nom de Pucèles.
(*Brut*, 1566-7).

Procédés de style;

a) Entassement des substantifs avec la même préposition :

Por lor beauté, por lor proëssce,
Por lor labor, por lor largesce.
(*Chaitivel*, 153-4) (20).

Por les grans édéfiemens,
Et por les grans aaisements
Por les biaus bois et por les prés
Por les biaus lius que vous oés.
(*Brut*, 1094-7).

---

(18) M. Foulet, dans un article intéressant de *Modern Language Notes* XX, 1905, pp. 109 ss., explique justement ce procédé chez Marie par sa connaissance du *Brut*.

(19) Aussi *Eliduc*, 553, *Chievrefeuil*, 63-4.

(20) Voir aussi *Eliduc*, vv. 547-8; *Deux Amanz*, v. 133.

b) Balancement de phrase :

En ce tens tint Hoilas la terre,
Sovent en pais, sovent en [guerre.
(*Guigemar*, 27-8).

Mainte foiee l'a vainqu
Et mainte foie i a perdu
(*Brut*, 9101-2).

c) Plusieurs phrases successives qui commencent par le même mot :

Lanval donnait les riches dons,
Lanval aquitoit les prisons,
Lanval vestoit les jugleors,
Lanval fesoit lez granz honnors
(*Lanval*, 209-12).

Donna deduiz, donna balez,
Donna levriers, donna brachez,
Donna pelices, donna dras,
Donna copes, donna henas,
Donna pailes, donna eniaus,
Donna bliauz, donna mantiaus,
Donna lances, etc., etc... (21)
(*Brut*, 10879 ss.).

Et enfin, chez Marie, la forme d'un nom propre peut s'expliquer par l'influence de Wace. Au début de son lai de *Bisclavret*, elle fait rimer *Norman* avec *Betan* — et au début de *Lanval* aussi, elle emploie la forme « bretans » (22).

« En Bretans l'apelent Lanval » (*Lanval*, v. 4).

Or, cette forme de l'adjectif se trouve à deux reprises dans le *Brut*.

Pandragon as nons en bretans
Cief de dragon en romans. (*Brut*, 8613-4).
Et Breton les solent en bretans,
Apeler Karole as gaians (*Brut*, 8383-4).

et c'est sans doute là qu'elle a recueilli une forme si rare.

Résumons-nous: de l'influence de Wace sur le fond des *Lais*, il n'est pas question. Marie de France déclare avoir eu pour sources des contes bretons et même si nous ne savons pas exactement ce qu'étaient ces contes, nous n'avons pas de raison pour ne pas prendre cette déclaration au pied de la lettre. Mais parce qu'elle veut disposer les fictions qu'elle a entendu conter dans un cadre historique et géographique, elle fait appel aux

(21) Voir aussi *Brut*, vv. 9558 ss.
(22) C'est le latin *britannice*.

données du *Brut*. A chaque allusion faite, elle a, semble-t-il, l'intention de situer ses récits à une époque lointaine. De même que Thomas d'Angleterre, et se servant comme lui du poème de Wace, elle attache de préférence les événements qu'elle raconte à une époque en rapport avec le règne d'Artus. Marie tient donc de l'auteur du *Brut* une atmosphère de réalité. Et par l'emploi des noms propres, elle donne à ses lais de la couleur locale.

Elle a trouvé dans le *Brut* des cadres pour ses *Lais:* elle y a trouvé aussi certaines descriptions: (descriptions de tempête, de château, de ville, de dame). En prenant des descriptions, elle a peut-être pris aussi certains traits romanesques. Elle lui doit certainement des procédés de style, des maniérismes, des tournures de phrases, la forme enfin d'un mot propre.

CHAPITRE II

LES LAIS ANONYMES

Les manuscrits du moyen-âge nous ont conservé un certain nombre de lais anonymes, dont quelques lais bretons (1). La plupart sont nettement postérieurs aux *Lais* de Marie de France: la forme qu'ils revêtent les rattache aux œuvres du XIII^e^ siècle plutôt qu'à celles du XII^e^; d'ailleurs, il n'est que trop évident que leurs auteurs ont eu devant eux comme modèles les grandes œuvres du milieu du XII^e^ siècle. La preuve c'est qu'ils se sont servis des données et ont reproduit à plusieurs reprises les situations qu'on rencontre chez Chrétien de Troyes et surtout — ce qui est naturel — chez Marie de France. Or, il se peut que ces lais anonymes aient subi l'influence du *Brut:* mais c'est peu probable et, en tout cas il est extrêmement difficile, sinon impossible de le prouver. C'est impossible à prouver, puisqu'il n'y a pas moyen de décider si l'auteur inconnu s'inspire directement du *Brut* ou s'il n'a pas connu simplement des œuvres — les lais de Marie de France — qui, elles, s'en sont inspirées. En d'autres mots, il faut ici envisager la possibilité d'une influence indirecte de Wace. Souvent l'action des lais anonymes est située dans une cour royale (*Désiré*, v. 726; *Lai du Conseil*, vv. 5 ss.) et quelquefois même à la cour du roi Artus à la fête de la Pentecôte (*Graelent*, vv. 411 ss.; *Lai du Mantel*, vv. 6 ss.). Il se peut que les auteurs des lais anonymes aient songé à la description de la cour d'Artus dans le *Brut* (vv. 10455 ss.), mais il est plus probable qu'ils ont trouvé cette donnée dans

(1) Voici les principaux lais bretons: *Tyolet, Guingamor, Doon, Tydorel* (tous publiés dans la *Romania*, t. VIII); *Graelent, Désiré, Mélion* (édités par E. Margaret Grimes: « *The Lays of Désiré, Graelent and Melion: edition of the texts with an introduction*, Institute of French Studies, New-York, 1928). *Lai du Cort Mantel* (publié dans la *Romania*, t. XIV); *Lai du Cor* (éd. F. Wulff 1888); *Lai de l'Espine* (éd. Roquefort, *Lais de Marie de France*).

une œuvre comme le lai de *Lanval* (v. 1135) ou l'*Erec* de Chrétien de Troyes (vv. 1923 ss.). Il se peut que l'auteur du lai de l'*Espine* ait fait allusion à Saint-Aaron et à Caërleon (vv. 3-8), parce que Wace en avait parlé (v. 10482), mais il est plus probable que sa source ne remonte pas plus haut que le lai de *Yonec* où il s'agissait également

« de la feste Saint Aaron
qu'on celebroit à Carlion » (*Yonec*, v. 473-4).

Les auteurs des lais anonymes nous présentent des personnages arthuriens et désignent certains endroits par leur ancien nom. Peut-être ont-ils trouvés ces personnages et ces noms de lieux chez Wace. Mais il est beaucoup plus vraisemblable qu'ils ont eu comme sources les lais de Marie, les romans de Chrétien et de leurs contemporains. *Doon*, il est vrai, fait allusion au Château des Pucèles, nom assez rare qu'on ne trouve ni chez Marie ni chez Chrétien — sauf une fois dans *Yvain* et là il est transformé en île (*Yvain*, v. 5257). Mais ce nom seul ne fournit pas de preuve assez certaine de l'influence du *Brut;* et il n'y en a pas d'autre.

Parmi les lais anonymes, il y en a deux pourtant qui sont d'allure plus ancienne que les autres. Non pas qu'ils aient été composés avant les lais de Marie de France, mais ils remontent néanmoins assez haut pour pouvoir révéler des traces directes de l'influence de Wace : ce sont le lai de *Melion* (2) et le lai du *Cor* (3).

(2) L'influence de Wace sur *Melion* a été relevée déjà: M. Ferdinand Lot s'est contenté de dire en passant (*Romania* XXIV, p. 525) que « l'auteur a dû avoir connaissance, directement ou non, de l'oeuvre de Gaufrei de Monmouth... » et il a signalé l'exemple de cette influence qui l'a frappé. M. Foulet, orienté dans ses recherches par cette remarque de M. Lot, n'hésite plus à attribuer à Wace — et à Wace tout seul — certaines données de *Melion* (*Zeitschr. f. rom. Phil.*, XXIX, p. 45) E. Margaret Grimes, l'auteur de l'édition la plus récente de *Melion*, en rapproche des passages de certains passages du *Brut.*

(3) Ed. F. Wulff, 1888. Dans l'introduction de son édition, M. Wulff juge que ce lai fut composé avant les *Lais* de Marie de France. Le fait même, dit-il (p. 10) que notre lai est composé en vers de six syllabes et non de huit, vient corroborer l'opinion que Biquet était antérieur à Marie de France. Il ajoute plus loin (p. 27): (Robert Biquet) « à n'en juger que par la gracieuse naïveté et les simples allures de son lai, n'est guère plus récent que le milieu du XII[e] siècle.» Et il voit un indice d'antiquité aussi dans les fréquentes assonances.

Mélion s'inspire principalement de Marie de France et de plusieurs lais de Marie de France à la fois. M. Foulet ayant déjà prouvé d'une façon convaincante que *Melion* « n'est qu'une variante de *Bisclavret* » (4), nous n'insistons pas. En même temps l'auteur de *Melion* montre une connaissance assez intime de *Guigemar*. Mélion, jeune et beau, s'écartant des femmes et faisant un vœu de ne jamais en aimer aucune qui ait été aimée d'un autre, ressemble de près à Guigemar, jeune et beau aussi, et qui est résolu à ne jamais aimer qui que ce soit. Voici d'abord leurs portraits:

« molt par estoit cortois et [prous
Et amer se faisoit a tos
(*Melion*, 7-8).

« Li vallez fu sages et prouz
Molt se faisoit amer de touz
(*Guig.*, 43-4).

Les deux jeunes hommes aiment beaucoup chasser:

Ja deduit ne damandast
Que en la forest ne trovast...
(*Melion*, 69-70).

... Cil deduit forment li plest
(*Guig.*, 80).

L'auteur de *Melion*, comme Marie, noue l'action de son lai en faisant partir pour la chasse son jeune héros:

Un jor estoit *alé chacier*
Melion et li forestier
Od lui furent *si veneor*
Ki l'amerent de bone amor...
Tost orent *un grand cerf trové*
Tost l'orent pris et *descoplé*...
(*Mélion*, 71 ss.).

Talenz li prist *d'aler chacier*
La nuit semont ses chevaliers,
Ses veneors et ses berniers
Al matin vet as la forest...
A un grand cerf sont arouté,
Et li chien furent *descouplé*.
(*Guig.*, 76 ss.).

Enfin, à côté de *Bisclavret* et de *Guigemar*, l'auteur de *Mélion* s'inspire un peu aussi de *Lanval* (5). L'action de *Lanval*,

---

C'est l'opinion qui a été jusqu'ici généralement acceptée sans qu'aucun des arguments soit très probant. Dernièrement M. Hoepffner s'est intéressé à la question et il a bien voulu me faire part du résultat auquel il a abouti. Il continue à croire que le lai du *Cor* est relativement ancien, mais il ne croit plus qu'il ait été écrit avant les lais de Marie de France. Il juge d'ailleurs très possible que Robert Biquet ait connu aussi du moins l'*Erec* de Chrétien de Troyes.

(4) *Loc. cit.*, p. 40.

(5) Dans ce passage Marie s'inspire du *Brut* (voir plus haut, pp. 105-7). L'auteur de *Melion* s'inspire-t-il de Marie ou directement de Wace? De Marie plutôt dont il s'inspire aussi ailleurs. Mais la question ne peut être définitivement tranchée.

on s'en souvient, s'ouvre à la cour d'Artus et allusion est faite à la générosité du roi. Le début de *Melion* ressemble à celui de Lanval (6):

Al tans que rois Artus regnoit,
Cil ki les terres conqueroit
Et qui dona les riches dons
As chevaliers et as barons.
(*Melion*, 1-4).

A Cardeil sejornoit li rois
Artus, li preuz et li cortois
Por les Escoz et por les Pis
Qui destruisoient le pais...
A la pentecoste en esté
I avoit li rois sejorné
Assez i donna riches dons
Et as contes et as barons...
(*Lanval*, 5 ss.).

Et plus loin, la jeune fille qui vient d'Irlande s'emparer du cœur rebelle de Mélion fait songer à la demoiselle qui arrive de loin offrir son amour à Lanval. Elles expliquent leur mission à peu près dans les mêmes termes:

« *D'Yrlande sui a vos venue,*
Sachiés que je sui molt vo [drue;
Onques home, fors vos, n'amai,
Ne jamais plus n'en amerai.
Forment vos ai oï loer;
Ongues ne voloie altre amer
Fors vos tot seul, ne jamais [*jor*
Vers nul autre n'avrai amor ».
(*Melion*, 110-16).

Lanval, fet ele, biaus amis,
Por vos vin je fors de ma terre:
De loing vos sui venue querre.
Se vos estes preuz et cortois,
Empereres ne cuens ne rois
N'ot onques tant joie ne bien
Car je vos aim sor tote rien...
(*Lanval*, 110-16).

L'auteur de *Melion* s'inspire principalement de Marie de France; c'est évident. Mais il ne remonte pas moins pour quelques détails à Wace: à côté de Marie, il a lu et utilisé directement notre chroniqueur. Il lui est redevable pour quelques faits qui servent à dénouer les fils de son action. Il racontait que l'épouse de Mélion abandonne son mari pour rentrer dans son pays — l'Irlande — avec son ami, et que Mélion se rendant compte de sa fuite, tout loup qu'il est, parvient à s'embarquer et à la poursuivre jusque dans son pays. Or, pour le dénoue-

(6) Voir L. Foulet, *loc. cit.*, p. 44.

ment l'auteur de *Melion* a sans doute voulu suivre sa source principale, le *Bisclavret*, et dénouer l'action de la façon dramatique employée par Marie, en mettant face à face le seigneur loup et la femme infidèle devant une grande assemblée. Mais l'auteur de *Melion* était forcé de placer cette assemblée en Irlande. Il l'a imaginée à Dublin, à l'occasion des fêtes données par le roi d'Irlande en l'honneur d'Artus qui, à ce moment, faisait un court séjour dans l'île. Cette donnée du voyage d'Artus en Irlande est prise directement dans le *Brut*. L'imitation du *Brut* par l'auteur de *Melion* n'est pas difficile à déceler; car, s'il a un peu arrangé ses données, il a néanmoins imité d'une façon évidente une description de Wace. Il tire du *Brut* un fait et une description: le fait qu'Artus a voyagé en Irlande et la description de la dévastation de ce pays. Dans le *Brut*, l'un n'était que la suite naturelle de l'autre: Artus vint en Irlande faire la conquête du pays; ceci amena sous la plume du chroniqueur la description de la dévastation du pays. Mais l'auteur de *Melion*, en utilisant le voyage d'Artus en Irlande, en supprime entièrement le caractère guerrier; il imagine qu'Artus est venu simplement en arbitre, accompagné de quelques vassaux (7), pour réconcilier les Irlandais entre eux: ce qui rend tout à fait naturelles les fêtes à Dublin et amène sans invraisemblance la rencontre de Mélion avec sa femme. Est-il bien sûr pourtant que c'est chez Wace que l'auteur de *Melion* a trouvé ce voyage d'Artus? Aurait-il si complètement transformé le but du voyage de ce qu'il était dans le *Brut*? Rapportons-nous au texte de *Melion* et ces doutes ne subsistent pas longtemps:

Artus en Yrlande venoit,
Car une pais faire i voloit;
Mellé estoient el pais,
Acorder vaut les anemis;
Sor les Romains voloit conquerre.
(*Melion*, 336-40).

(7) Parmi ces vassaux se trouve Ydel qui est certainement le même personnage que l'Yder de Wace et de Chrétien. Mais tandis que Wace et Chrétien lui attribuent un père qui s'appelle Nut (*Brut*, 12336 et *Erec*, 6819), l'auteur de *Melion* appelle Yder « li freirs Yrien » (v. 503). Or, d'après Wace et d'après Chrétien, « le freirs Yrien » était

L'allusion à la guerre des Romains est significative: Dans le *Brut* on apprend qu'Artus fait la conquête de l'Irlande (v. 9900 ss.) avant d'entreprendre la campagne contre les Romains (racontée aux vers 10902 ss.); et que dans cette dernière campagne, il a eu, en effet, d'après Wace (v. 11410 et v. 12012) comme alliés les « Irois ». Wace, il est vrai, ne dit pas qu'Artus au moment où il songe à soumettre les Irlandais pense déjà à une expédition contre les Romains. Mais la chronologie des événement dans le *Brut*, a permis à l'auteur de *Melion* de l'intérer. C'est donc dans le *Brut*, sans doute, que se trouve le point de départ de ces données du lai. On peut d'ailleurs ajouter en passant que dans *Melion* et dans le *Brut*, ce voyage d'Artus s'accomplit dans des conditions pareilles (8):

Molt fist bel tans, bon vent [avoit;
Molt fu la nef et riche et [grans;
Il i avoit bons esturmans,
Molt par fu bien apareillie...
D'ommes et d'armes bien gar-[nie.
(*Mélion*, 346-50).

Artus, quant iver fu passés
Et od le caut revient estés,
Que mer fu bele a navier
Fist sa navie aparillier.
(*Brut*, 9896-9).

Ce passage de *Mélion* où abondent des détails précis fait penser au style de Wace, car, si dans le passage correspondant du *Brut*, on ne trouve pas cette précision de détails, elle n'en reste pas moins une caractéristique de sa manière. Notons aussi, en passant, qu' « esturman » est un mot souvent employé par Wace. Pour désigner des mariniers Marie préfère d'ordinaire le mot d' « eschipre ».

Yvain, le cousin d'Yder (*Brut*, 10522; *Erec* 1706; *Perceval* 10846). Il est évident que l'auteur de *Melion* s'est trompé, nous ne savons pas pourquoi.

(8) Quand Artus débarque en Irlande, il envoie en sénéchal repérer un endroit où il puisse se loger. E. Margaret Grimes, dans son édition de *Melion* (p. 115, note du vers 374) compare avec ce passage, celui du *Brut* où Artus, arrivé au Mont Saint-Michel, envoie Beduer repérer l'endroit où se trouve le géant qui y habite. Les ressemblances me paraissent trop vagues pour être particulièrement saisissantes. D'autant plus que cet envoi du sénéchal était d'usage.

En enlevant au voyage d'Artus le caractère belliqueux qu'il avait dans le *Brut*, la description d'un pays dévasté n'avait plus de raison d'être. L'auteur de *Melion* ne l'a pourtant pas simplement laissé tomber, il l'a habilement transposée: il admet que cette destruction est , non plus l'œuvre d'Artus, mais de Mélion qui, transformé en loup et furieux contre sa femme qui l'a trompé, la poursuit en Irlande et se met à ravager le pays. Comparez les deux descriptions en question:

En une forest est alés,
Vaches et bués i a trovés;
Molt en ocit et estrangla,
Iluec sa guerre comencha;
Plus en i a ocis de cent,
A cest premier commence-
[ment,
La gent ki estoit el boscage
Al roi l'ont dit et aconté
Qu'en la forest un leu avoit
Ki le païs tot escilloit,
Mout a ocis de lor *almaille*...
(*Melion*, 253 ss.).

Quant passé furent en Irlande,
Par la terre prisent viande:
Assés prisent vaces et boés
Et quanques à manger ert oés
Gillamor, *li rois de la terre*...
Oït les noises, les novèles
Et les plaintes et les karèles
Que faisoient li vilenaille.
Qui perdue orent lor *almaille*.
(*Brut*, 9906 ss.).

L'imitation est évidente. Or, puisque ni chez Marie, ni chez Chrétien on ne rencontre ni un voyage d'Artus en Irlande ni une description de la dévastation de cette île, on est bien forcé d'admettre que l'auteur de Mélion est pour quelques détails remonté directement au *Brut*. En un mot, pour employer la formule de M. Foulet: il « supplémente Marie par Wace » (9). Il connaît encore et utilise le vieux chroniqueur même après Marie et Chrétien.

Nous trouvons entre le *Lai du Cor* et le *Brut* un seul rapprochement à faire. Robert Biquet, l'auteur de ce lai, raconte que Carados, le héros du récit, avant de boire dans le cor, dit au roi « wesseil » (v. 540). Or, cette coutume qui n'a nulle part été décrite ni par Chrétien ni par Marie de France, se trouve racon-

(9) *Loc. cit.*, p. 45.

tée dans les pages du *Brut* (10). D'après Wace, elle a été introduite en Angleterre par les Saxons:

Costume est, sire, en son païs
Quant ami boivent entre amis,
Que cil dis wes hel qui doit boire
Et cil drinkel qui doit reçoivre. (*Brut*, 7127-30).

Il est cependant fort possible qu'il ne s'agisse pas ici d'une transmission littéraire. Et d'ailleurs, nous hésitons à admettre ici l'influence de Wace d'autant plus que c'est dans un cas isolé.

De tous les lais bretons qui nous restent en dehors de ceux de Marie, le seul donc à révéler des traces certaines de l'influence de Wace est le lai de *Melion* (11).

---

(10) L'idée m'est venue de regarder dans le dictionnaire de Godefroy pour voir s'il citait des exemples de l'emploi de ce mot de « wesseil »; mais il n'en donne pas — peut-être parce que c'est un mot étranger. Quoiqu'il en soit, il s'agit d'une coutume à laquelle aucun autre texte français que je sache ne fait allusion.

(11) Dans l'introduction de son édition de *Melion* (p. 4), E. Margaret Grimes relève le fait que dans *Horn et Rimenhild*, il est question d'un certain *lai de Batolf*. Elle se demande si ce lai de *Batolf* ne contenait pas peut-être l'histoire du Batolf dont il s'agit dans le *Brut* (vv. 9337 ss.). La conjecture est intéressante, mais un seul nom ne suffit pas pour établir l'influence de Wace.

QUATRIEME PARTIE

LE CHEVALIER AS DEUS ESPEES

L'influence du *Roman de Brut* sur le roman breton n'a eu, semble-t-il, que peu de durée. Elle ne s'étend guère au-delà de la belle époque qui trouvait en Marie de France, Thomas d'Angleterre et Chrétien de Troyes ses représentants les plus brillants. Déjà dans les derniers romans de Chrétien, on voit diminuer sensiblement l'influence de la « *Geste as Bretons* ». Il existe pourtant un roman arthurien qui est, à coup sûr, chronologiquement postérieur aux œuvres dont nous venons de parler (1), mais qui, cependant, porte la trace de l'influence directe de Wace (2): c'est *Le Chevalier as Deus Espees*. L'auteur de ce roman, en lisant le *Brut*, a été fortement frappé par toute la carrière historique d'Artus, par le récit de sa naissance merveilleuse, par la présentation de son caractère ferme et décidé, par la description de ses combats et par le récit tragique de sa mort par les mains d'un traître. La preuve, c'est qu'il a fait allusion à tous ces épisodes et qu'il s'en est inspiré.

C'est d'une façon étrange que l'auteur du *Chevalier as Deus Espees* emploie le récit des enchantements de Merlin et de la naissance d'Artus. Il a amené son roman à la conclusion inévi-

(1) W. Foerster juge que d'après la langue *le Chevalier as Deus Espees* ne doit pas remonter plus haut que le milieu du XIII[e] siècle. (Voir son édition du *Chevalier as Deus Espées*, 1877, Introduction, p. LXII). D'autre part, Thedens, l'ayant étudié du point de vue littéraire, le met au début du XIII[e] siècle. En tout cas, on est d'accord pour ne pas le placer parmi les premiers romans bretons.

(2) Voir R. Thedens, *Li Chevaliers as Deus Espees in seinem Verhältnis zu seinen Quellen*, Dissert., Göttingen, 1908, pp. 93-6, 126-8. M. Thedens a déjà cité tous les rapports qui existent entre les deux textes. Mais il ne donne guère que 3 pages où il s'est contenté soit de citer, soit de résumer les passages en question sans faire ressortir les ressemblances et les différences entre eux.

table — le mariage du héros avec la reine de Garadigan. Il va de soi que le poète est tenu ici de faire une longue description de la toilette de la dame. Elle portait donc « une reube d'un noir samit », merveilleusement brodée de fil de soie en or et en couleurs :

« aussi vives con est flors
En ces arbres, en ces praiaus ».

Et sur son manteau était représenté par images l'histoire de la naissance d'Artus. C'était, à en croire les romans de l'époque, la grande mode du moyen-âge que ces robes « pourtraites » — on se souvient de celle que portait Erec au jour de son couronnement (3) — mais ce qui semble être nouveau, c'est l'idée de faire représenter sur la robe l'histoire du roi Artus dès sa naissance. L'auteur du *Chevalier as Deus Espees* résume les événements d'une façon très sommaire; ce qui rend probable que son public était bien au courant de l'histoire. Il fait allusion à Merlin, à Uter, au comte Gorlois sans ajouter un seul mot d'explication. Or, avant que l'auteur du *Chevalier as Deus Espees* se fût emparé de cette histoire, elle n'avait été racontée en français qu'une seule fois à notre connaissance: c'était dans le *Roman de Brut*. Voici brièvement résumé le récit de Wace. Uter, futur père d'Artus, s'éprend d'Ygerne qui est la femme d'un de ses vassaux, le comte de Cornouailles. Pour la mettre à l'abri de son souverain, le mari la retire de la cour et l'enferme. Uter, grâce à la science occulte du sorcier Merlin, prend la forme, les traits et la voix du comte, se fait ainsi introduire dans le château où elle est enfermée et passe la nuit auprès d'elle. Le lendemain, il reprend sa forme normale, s'en va combattre l'armée du comte de Cornouailles. Celui-ci est tué dans la mêlée. Uter épouse Ygerne. Ils ont un fils, Artus (4).

C'est évidemment à cette histoire que fait allusion l'auteur du *Chevalier as Deus Espees*. On note pourtant que pendant tout le cours de ce récit dans le *Brut*, le mari d'Ygerne est connu non pas par son nom, mais uniquement par le titre de comte de Cornouailles. Dans le *Chevalier as Deus Espees*, au contraire,

(3) *Erec*, ed. Foerster, vv. 6744 ss.

(4) Le récit de Wace n'est pas sans incohérence: il raconte à deux reprises la conception d'Artus (vv. 8963 ss. et vv. 9049 ss.).

il est nommé Gorloys. Est-ce bien le même personnage? Pour être rassuré, on n'a qu'à regarder un peu plus haut dans le *Brut*, où on trouve qu'Artus a pour conseiller « Gorlois un quens cornevalois ». (v. 8689) (5). C'est donc évidemment le même personnage.

D'ailleurs, le texte du roman prouve que son auteur s'est inspiré directement de Wace. Comparons les passages suivants:

« S'estoit portrais tous li mantiaus
Comment Merlins Uter *mua*
Sa face et comment il *sambla*
Le conte Gorloys de *chiere*
Et *de vois...* »
(*Ch. as D. Esp.*, 12180-4).

Merlin dit au roi:
« Figure d'ome sai muer
Et l'un en l'altre retorner;
L'un fas bien à l'altre *sambler*
Et l'un fas bien à l'altre per:
Le cors, *le vis*, la contenance
Et la *parole* et la samblance.
Que li quens a de Cornuaille
Te ferai bien avoir sans faille.»
(*Brut*, 8931-8) (6).

On remarque dans ces quelques vers les mêmes mots (mua: sambla) à la rime et les mots de « chiere » et de « vois » dans le roman qui répondent au « vis » et à la « parole » de Wace. Les ressemblances verbales ne s'arrêtent pas là. Elles sont même plus frappantes dans la suite. L'auteur du *Chevalier as Deus Espees* emploie la même expression que Wace pour dire que les « enchantements » de Merlin furent efficaces:

La robe « pourtraite » représente:
« .... en quel maniere
L'avoit *por son seignor tenu*
Ygerne.....»
(*Le Ch. as D. Esp.*, 12184-6)

Wace raconte qu'Uter et ses compagnons, arrivés au château d'Ygerne, « mult par estoient bien venu » et que les vassaux du comte de Cornouailes « *a lor seignour l'ont tenu* ».
(*Brut*, 8961-2).

---

(5) Le Roux de Lincy lit « Gornois », mais j'ai pu corriger le texte grâce aux renseignements que M. Arnold a bien voulu me donner. Il a vérifié la forme du mot dans tous les mss. et a trouvé que tous sans exception donnent la forme « Gorlois ».

(6) Et plus loin Wace dit :
« Merlin fist les encantemens,
Vis lor *mua* et vestemens » (*Brut*, 8955-6).

..... Et comme *engendrés fu*
Li boins Artus à Tintaguel
(*Le Ch. as D. Esp.*, 12186-7).

Et Ygerne la nuit conçut
Le bon roi, le fort, le seür
Que vous oës nomer Artur
Illuec fu Artur engenrés...
(*Brut*, 8964-8).

Sur le manteau est représenté ensuite

« Comment ele fist puis duel
Des nouvieles ki la nuit vinrent
Car son seignor por ocis tinrent
Cil ki de l'estor escaperent »
(*Le Chevalier as Deus Espees*, 12188-91).

Ceci fait allusion au passage du Brut qui raconte que les gens du roi, apprenant qu'il est absent de l'armée, relâchent leur discipline, attaquent avec acharnement le château du duc de Cornouailles, tuent le duc et prennent le château (7). Quelques-uns des vassaux du duc, s'étant échappés du château, retournent à Tintagel annoncer la mort de leur seigneur.

« Alquant qui d'iloc escapèrent,
A Tyntajoel nonchier l'alerent
Comment lor est mesavenu
De lor signor qu'orent perdu » (*Brut*, 8983-6).

Dans le *Brut*, il n'y a aucune indication sur l'état d'esprit d'Ygerne. Il est même assez difficile d'expliquer ce que l'auteur du *Chevalier as Deus Espees* a voulu dire par le vers cité plus haut:

« Comment ele fist puis duel. »

Au moment où des messagers viennent annoncer la mort de son seigneur, elle croit l'avoir sain et sauf devant elle. Par conséquent, on ne voit pas très bien pour quelle raison elle « fait duel ». C'est sans doute une négligence de l'auteur.

---

(7) Pour donner à ce passage un sens satisfaisant, nous acceptons au vers 8969 la variante que donne le ms. du Roi, citée en note par le Roux de Lincy (tome II, p. 26). D'ailleurs, dans « l'*Historia regum Britanniae* » nous trouvons « *cum compertum* esset per obsidionem regem non adesse, exercitus (évidemment l'armée du roi) inconsulte agens muros diruere conatur et obsessum comitem ad proelium provocare » (ed. E. Faral, ch. 138).

Le manteau représente ensuite

« Comment li baron s'acorderent
De Bretaigne, ke l'espousast
Uter et k'il la coronast... » (*Le Ch. as D. Esp.*, v. 12192-4).

Ceci reprend encore une fois le récit de Wace. On lit dans le *Brut* qu'Uter, ayant quitté Tintagel, reprend sa forme à lui, revient à l'armée, se fait raconter la mort du comte, retourne *Brut* qu'Uter, ayant quitté Tintagel, reprend sa forme à lui, nouailles de se rendre à lui, puisque leur seigneur est mort. Ceux-ci se soumettent:

« Les portes del castel olvrirent,
La forterece li randirent.
Le roi qui ot Ygerne amée
Sans essone l'a espossée. » (*Brut*, v. 9045-8).

Cette naissance merveilleuse, racontée pour la première fois en français par Wace, et que l'auteur du *Chevalier as Deus Espees* reprend ici, doit présager pour Artus une existence planétaire. Et en fait, on trouve dans le *Brut* le récit soit des glorieux faits d'armes d'Artus à la tête d'une armée victorieuse, soit des luttes « corps à corps » contre des géants que jamais guerrier avant lui n'avait domptés. Mais la tradition littéraire du roman arthurien avait fortement modifié cette conception d'un roi énergique et guerrier. Dans toute l'œuvre de Chrétien de Troyes on ne trouve que deux fois une trace du roi historique — chaque fois nous l'avons vu, c'était sous l'influence de Wace (8). Si dans le *Chevalier as Deus Espees*, Artus reprend sa vigueur primitive, il est certain que soit directement, soit par l'intermédiaire de Chrétien, son auteur est allé chercher dans le *Brut* cette conception si rare chez les romanciers. Dans le roman arthurien classique, quiconque arrive à la cour d'Artus, à quelque heure que ce soit, trouve le roi, soit avant, soit après le repas attendant les événements. Cette conception, certes, n'est pas tout à fait absente au *Cheva-*

(8) Dans *Cligès* (v. 1511-4; v. 1090-2) et dans *Perceval* (v. 2042 ss.).

lier as Deus Espees (9). Mais il y a là autre chose encore qu'un rôle passif. Le roman commence par une évocation des guerres d'Artus.

> ..... ot trestous ses anemis
> A son voloir desous lui mis » (*Ch. as D. Esp.*, 3-4).

Un peu plus loin il parle en guerrier au messager de Ris, roi d'Outre Ombre, qui vient lui porter un défi. Sa réponse au messager ne manque pas d'énergie:

> Dites lui ke ains k'il s'en voise
> Li mousterrai je tel compaigne,
> Tant confanon et tante ensaigne,
> K'il ne remanra s'en lui non
> K'entre nous n'ait fiere tençon
> Si verra quel pooir j'avrai ».
>
> (*Chevalier as Deus Espees*, 284-9).

Le roi ne se contente pas de lancer de grands mots. Il rassemble une puissante armée de vingt mille hommes pour attaquer Ris (vv. 1684-5). Son orgeuil et son esprit guerrier l'emportent même sur sa galanterie. Il va jusqu'à repousser la demande de la dame de Garadigan plutôt que de laisser son armée se disperser:

> « Je doi aler sus Ris le roi
> Ki m'a si grant honte mandee.
> Ma gent ke j'ai ci assamblée
> Ne voel ore pas departir »
>
> (*Ch. as D. Esp.*, v. 1834-7).

Plus loin quand il s'agit de vaincre le traître Roux, on voit Artus à la tête de ses troupes diriger l'attaque:

> « Lors fist crier li gentils rois
> De maintenant par toute l'ost,
> Que tuit fussent armé tantost
> L'endemain, ke le jor veroient; »
>
> (*Ch. as D. Esp.*, 11038-41).

---

(9) *Le Chevalier as Deus Espees*, v. 1887, 11201.

C'est encore le roi agissant qui projette de se venger du traître Roux :

Et le rois Artus ki en ire
Estoit et en grant mautalent
De ce que si vilainement
Osa li Rous vers lui esrer,
A fait par toute l'ost crier
L'assaut..... (*Ch. as D. Esp.*, v. 11092-7).

A côté des traits de caractère, communs à l'Artus du *Chevalier as Deus Espees* et à l'Artus du *Brut*, certains incidents de sa carrière, rapportés dans le *Chevalier as Deus Espees*, ont été tirés du *Brut*. L'auteur semble bien connaître les événements de son règne tels que Wace les a racontés. Il sait, par exemple, qu'Artus, après avoir vaincu de nombreux ennemis, jouit d'une longue période de paix:

« Tenue a sans quinte de guerre
Lonc tans li rois Artus sa terre
Et ot trestous ses anemis
A son voloir desous lui mis... (*Ch. as D. Esp.*, 1-4).

Ne s'agit-il pas ici de cette période dont Wace a indiqué la durée en chiffres précis? Artus, dit-il, ayant ramené la paix en Angleterre, fait la conquête de l'Irlande, reçoit la soumission de plusieurs rois étrangers et retourne en Angleterre (*Brut*, 9834-78):

« Douze ans puis cel repairement
Regna Artur paisiblement (10),
Que nus guerroier ne l'osa,
Ne il autrui ne guerroia. » (*Brut*, 9978-81).

Plus tard il fait allusion à cette même période de paix:

« En cele grant pais que jo di,
Ne sai se vos l'avès oï,
Furent les mervelles provées
Et les aventures trovées
Qui d'Artu sont tant racontées
Que a fable sunt atornées. » (*Brut*, 10031-6).

(10) Nous lisons ici douze ans au lieu des trente ans de l'édition de Le Roux de Lincy. Encore une fois M. Arnold a bien voulu vérifier les mss.: ils donnent tous « douze ans ».

Or, c'est précisément dans cette période que se passe l'action merveilleuse du *Chevalier as Deus Espees.*

Ce n'est pas seulement que notre auteur place l'action de son roman dans un cadre qu'il tient de Wace; il prend, là aussi, certains incidents, mais en leur faisant subir une transformation considérable. Ainsi, il trouve dans le *Brut* le récit de la lutte entre Artus et un adversaire redoutable, le géant Riton. Il s'empare de cette donnée et en tire tout le récit de l'hostilité entre Artus et le Roi Ris qui occupe une si grande partie du roman. Voici la façon dont l'épisode est encadré dans le *Roman de Brut.* Dans son récit de la campagne d'Artus sur le continent et de son combat contre Dinabuc, le géant du Mont Saint-Michel, qui a lieu au cours de cette guerre, Wace attribue à Artus une comparaison de cette lutte avec celle qu'il a soutenue autrefois contre le géant Riton:

« Eü ai, dist Artus, paor,
Ainc mais n'oi de gaiant forçor
Fors de Riton tant solement... » (*Brut,* 11956-8).

Il explique ensuite les circonstances et le résultat du combat. Riton a vaincu plusieurs rois, et leur ayant coupé la barbe en a fait un manteau. « Par grant orgoil et par fierté », il mande à Artus de lui envoyer sa propre barbe pour en faire l'ourlet de son manteau. — Thomas d'Angleterre a rappelé le même épisode (11). C'était donc un passage qui avait frappé l'attention des lecteurs de Wace. — Mais voici la suite: Artus, piqué au vif par la prétention de Riton, l'a combattu et l'a vaincu. L'auteur du *Chevalier as Deus Espees* n'a pas manqué de mettre à profit cet incident des barbes. L'action de son roman débute à la cour du roi. Au moment où tous les barons y sont assemblés, un chevalier inconnu arrive, portant à Artus un défi de la part du roi Ris d'Outre Ombre. Malgré la transformation qui s'est opérée dans ses proportions (devenues humaines), dans son nom et celui de son domaine, nous reconnaissons sans peine dans ce

(11) On peut même se demander si l'auteur du *Chevalier as Deus Espees* est remonté directement à Wace ou s'il n'a pas simplement puisé cet incident dans le *Tristan.* Rien dans les textes ne rend cette dernière hypothèse insoutenable. Seulement l'auteur du *Chevalier as Deus Espees* ne montre pas d'autre connaissance du *Tristan* ; par contre, il s'inspire ailleurs de Wace.

roi Ris d'Outre Ombre le géant Riton du *Brut*. Si l'auteur du *Chevalier as Deus Espees* les a transformés, et a en même temps changé le caractère du combat, c'était sans doute sous l'influence de Chrétien qu'il a certainement connu. Avant lui déjà l'auteur du *Perceval* avait ramené le géant à des proportions humaines et en avait fait un simple roi; il avait aussi déjà transformé le corps à corps en une campagne menée par deux armées. Et pourtant l'auteur du *Chevalier as Deus Espees* ne se sert pas de la forme du nom propre donnée par Chrétien à ce personnage: chez celui-ci il s'agissait de « Rion des Isles »; dans notre roman de Riton d'Outre Ombre. Le pays d'Outre Ombre, comme plus tard le Val Périlleus et comme la plupart des noms propres dans le *Chevalier as Deus Espees,* vient néanmoins de Chrétien. Quant à « Ris », ce n'est autre chose que le cas nominatif du « Riton » de Wace. Pour ces quelques détails, notre auteur a donc supplémenté Wace par Chrétien. Mais tandis que Chrétien ne glisse dans son *Perceval* qu'une allusion en passant au combat d'Artus avec Rion des Isles, l'auteur du *Chevalier as Deus Espees* reprend tout au long le récit du *Brut*. Examinons les textes : Ris, comme Riton, ayant vaincu plusieurs rois a fait un manteau de leurs barbes.

« Si a a cascun *escorcies*
Les barbes et si en fera
Penne a un mantel... »
(*Chev. as D. Esp.*, 226-8).

« De lor *barbes q'ot escorcies*
Ot unes piaus aparillies;
Piaus en ot fait a afubler. »
(*Brut*, 11962-4).

Ris, comme Riton, envoie à Artus un défi. Dans le *Brut* le discours est rapporté en style indirect. Dans le *Chevalier as Deus Espees,* on cite les mots même du messager.

« Pour ce si vous mande par [moi
Ke pour ce k'il vous tient à roi
Le plus haut et tout le meilleur
Du monde après lui, por hon- [nour
De vous fera faire au mantel
De votre barbe le tassel. »
(*Chev. as D. Esp.*, 235-40).
C'est pour faire plaisir à son

Par grant orgoil et par fierté
Avoit al roi Artus mandé
Que la siue barbe escorcast
Et bonement li envoiast;
Et si com il plus fors estoit,
Et il plus des altres valoit,
La soie barbe onoerroit,
Et a ses piaus *orle* feroit.
Et *se Artus contredisoit*
Ce que Riton li requerroit,

amie qui l'a prié...
« Que par desus la foreüre
Face de la vostre *orleüre* »
Donc, Ris
«...veut k'encontre lui vegniés
Et ke vostre terre preigniés
De lui et il le vous croistra
U *se ce non,* il enterra
En vostre terre... »
(*Chev. as D. Esp.,* 241-4).

Cors à cors ensamble venis-
[sent
Et sol a sol se combatissent.
(*Brut,* 11966-77).

On voit dans les vers de notre roman cités plus haut reparaître l'idée de Wace de la place d'honneur réservée à la barbe d'Artus. On remarque en même temps des expressions analogues, des mots et des tournures de phrases de Wace qui reviennent sous la plume de l'auteur du *Chevalier as Deus Espees.* Il y a pourtant chez ce dernier certaines précisions et certains détails que Wace ne connaît pas. Le géant Riton « maint roi avoit fait dolent »; le roi Ris en avait vaincu neuf exactement. D'ailleurs, Ris est sorti de son pays neuf ans auparavant — détail qui manque dans le *Brut.* Ce manteau dont il s'agit, Ris le fait pour son amie:

..... et l'avra
S'amie a cui l'a octroie
(*Chev. as D. Espees,* 228-29).

Et c'est au fond un caprice de femme qui a décidé cette démarche de Ris auprès d'Artus.

Et *se li a avoec proie*
Ke *par desus la foreüre*
Face de la vostre orleüre... (*Ch. as D. Esp.,* 230-2).

Ici on remarque l'influence de la conception courtoise de la vie qui avait fait sentir son influence sur la littérature seulement après l'époque de Wace.

Non seulement Ris veut avoir, comme Riton, la barbe d'Artus, mais il veut recevoir aussi sa soumission formelle. Si Artus ne cède pas à sa demande, il va entrer dans ses domaines:

« N'en istra devant il vous ait
Desireté et a soi trait
Tout vostre regne à sa devise.
(*Ch. as D. Esp.,* v. 247-9).

Et voici encore une condition que Wace ne mentionne pas :

Et devant ce ke il ait prise
La roïne et si l'a donnee
Celui ki li a demandée,
C'est le roi de Norombellande.

(*Chev. as D. Esp.*, 250-3).

On se demande quelle est cette reine dont il s'agit ici. Il se peut que ce soit cette dame de Garadigan dont Ris a déjà assiégé les terres (v. 260-1); plus vraisemblablement c'est la femme d'Artus. Mais qu'est-ce que cette allusion vient faire ici? Il est difficile de le déterminer, puisque l'auteur ne nous donne pas d'autres renseignements là-dessus. Le récit du combat entre le géant Riton et Artus tient en quelques vers dans le *Brut* (*Brut*, 11982-4). Chez Wace Artus l'emporte sur Riton et le tue au Mont d'Araive et l'histoire s'arrête là. Au contraire, dans le *Chevalier as Deus Espes* le compte-rendu des hostilités entre Ris et Artus remplit une grande partie du roman. Voici très brièvement la suite de l'histoire telle que l'auteur de notre roman nous l'a présentée: Artus, ayant répondu fièrement au défi de Ris, mande ses chevaliers pour le combattre. Mais avant qu'il ne se mette en marche avec son armée, Ris, vaincu par le Chevalier as Deus Espees, est forcé de venir à la cour se soumettre au roi. Artus lui « pardonne son maltalent » (12). On n'a pas de peine à s'expliquer pourquoi c'est ici le Chevalier aux deux Epées et non pas Artus qui triomphe de Ris. Dans le roman arthurien Artus joue presque toujours un rôle secondaire et passif. Nous avons vu, certes, que dans notre roman Artus, sous l'influence du *Brut*, reprend quelque chose de sa vigueur primitive, mais l'auteur n'obéit pas moins à la loi du genre, en prenant pour héros principal un chevalier qui est vainqueur dans tous les combats, qui part de la cour d'Artus « chercher aventure » et qui y retourne, comblé de gloire.

---

(12) Est-ce le même Ris qui plus tard apparaît à la cour pour célébrer le mariage de la dame de Garadigan et qui est décrit ainsi:

« ki poissans est et de grant pris
Et estoit mout boins chevaliers » (Ch. as D. Esp. 12112-3)?

Nous n'en savons rien.

Il y a dans le *Chevalier as Deus Espees* encore un autre personnage qu'on peut rapprocher d'un personnage du *Brut :* c'est le traître Roux du Val Périlleus qui fait penser au Mordret de Wace. Il est vrai que par son nom il rappelle plutôt Daire le Roux, le traître du roman de *Thèbes;* mais son rôle est encore plus près de celui de Mordret que de celui de Daire et la ressemblance des noms n'est pas très significative. C'est plutôt un autre modèle dont il faut tenir compte à côté de celui de Wace: la révolte d'Angrès dans le *Cligés* de Chrétien de Troyes. Or, M. Thedens a déjà rapproché le texte du *Chevalier as Deus Espees* de celui de *Cligès.* Par une comparaison détaillée il a démontré que les deux histoires de révoltes se ressemblent en ce qui concerne la marche générale des événements; il a relevé aussi de nombreuses analogies textuelles (13). D'après les résultats acquis, il est donc évident que l'auteur de notre roman a connu la rébellion d'Angrès dans *Cligès.* Mais M. Thedens n'a pas non plus manqué de remarquer que Chrétien dans ce récit s'était inspiré de la révolte de Mordret dans le *Brut* (14). Et il s'est posé la question naturelle: l'auteur du *Chevalier as Deus Espees* a-t-il employé uniquement les données de Chrétien? Ne serait-il pas remonté directement au récit de Wace? M. Thedens est disposé à admettre l'influence de Wace: et cela pour deux raisons (15). 1) Mordret était le neveu du roi. Or, ce trait de parenté entre le roi et le traître que Chrétien avait laissé tomber reparaît dans le *Chevalier as Deus Espees:*

«... il est parens
Le roi Artus... » (*Ch. as D. Esp.* 10920-2).

Ce trait est en effet significatif et peut vouloir dire que l'auteur du *Chevalier as Deus Espees,* tout en s'inspirant principalement du récit de Chrétien, n'oublie pas tout à fait le récit plus ancien de Wace. 2) Le Roux fait partie de ceux qui

...aucune viés haïne orent (*Chev. as D. Espees.,* 10914).

envers Artus et ses compagnons. Peut-être, dit à ce propos M. Thedens, « lag eine Erinnerung an Wace zu Grunde, der die

---

(13) *loc. cit.,* pp. 55-60.
(14) *loc. cit.,* pp. 126-8.
(15) *loc. cit.,* p. 95.

Freundschaft Mordrets gegen Artus mit der Liebe des Neffen zur Königin begründet » (*Brut*, 11460). Ceci ne nous paraît pas très probable. Cette « viés haïne » dont parle le *Chevalier as Deus Espees* n'est sans doute pas une haine personnelle conçue par un seul individu contre Artus seul. Et ceux qui éprouvent cette haine semblent habiter à une certaines distance du royaume d'Artus. Les nouvelles du départ du roi à la recherche du « Chevalier as deus Espees »

furent en tans lieues alees...
..... ke cil le sorent
Qui aucune viés haïne orent
Vers lui u vers ses compaignons
Car mout en i a de felons
Par le monde et mout d'envieus
(*Chev. as D. Esp.*, 10912; 10913-7).

Si on veut à tout prix faire remonter à Wace cette allusion, il vaudrait mieux, me semble-t-il, se reporter au passage où Wace raconte que le rebelle Mordret fut soutenu par les ennemis héréditaires d'Artus qui, eux, entretenaient sûrement une « viés haïne »

Par mer et par terre envoia,
Sarrasins et paiens manda,
Manda Irois, manda Norois,
Et les Saisnes et les Danois
Et *tous cels ki Artus haoient*
Et qui son service cremoient » (*Brut*, 13633-9).

Mais à vrai dire l'explication n'était pas difficile à inventer et sans trop flatter l'auteur de notre roman, on peut lui laisser l'honneur de l'avoir imaginée. Toutefois à cause de la parenté qui existe entre Artus et Roux, il est probable que l'auteur anonyme a utilisé le récit de Wace à côté de celui de Chrétien.

Résumons-nous : Le *Chevalier as deux Espees*, étant une œuvre relativement récente, s'inspire principalement — comme on s'y attendait — de Chrétien de Troyes. L'auteur de ce roman recueille dans l'œuvre de Chrétien des données de Wace qu'il traite à nouveau: la conception historique du roi et l'histoire d'une révolte contre Artus. Peut-être a-t-il connu aussi l'œuvre de Thomas d'Angleterre. Il s'inspire de l'histoire des géants aux

barbes racontée pour la première fois en français par Wace. Mais nous l'avons vu, Thomas s'en est inspiré aussi et probablement avant lui. Dans ce cas, il n'y a rien dans les textes qui nous aide à décider à quelle source l'auteur du *Chevalier as Deus Espees* a puisé. Mais puisque d'une part il montre d'autres connaissances directes du *Brut* et que d'autres ressemblances frappantes entre le *Chevalier as Deus Espees* et le *Tristan* manquent, il est plus vraisemblable de supposer qu'il imite directement le récit de Wace.

Notre romancier que doit-il donc exactement au chroniqueur français? Dans le *Chevalier as Deus Espees* il n'y a plus de ces motifs littéraires que Wace a mis à la mode. La vogue en était sans doute déjà passée. L'auteur de ce roman employait uniquement le fond du *Brut*. Il y a pris d'abord la conception historique du caractère d'Artus; ensuite une action historique en partie transformée — la rebellion de Le Roux du Val Périlleus — et, enfin, les faits de la naissance merveilleuse d'Artus, connus déjà, mais assez curieux pour délecter pendant longtemps un public naïf comme l'était celui du moyen âge.

CINQUIEME PARTIE

GAUFREI ET WACE

En posant la question de l'influence possible de Wace nous avons constaté (1) que la valeur littéraire de son œuvre a été généralement sous-estimée et son importance méconnue, parce qu'on l'a considéré comme simple traducteur de Gaufrei de Monmouth. Quand on cherchait la source de certaines données utilisées par les romanciers du 12e siècle, on avait l'habitude soit de remonter directement à l'*Historia Regum Britanniae,* soit de désigner cette influence d'une façon vague, en faisant allusinon tantôt à l'influenc ede Gaufrei « ou de son traducteur Wace », tantôt à l'importance de l'*Historia* « que Wace a fait connaître ». M. Bédier, il est vrai, dans son étude sur les sources du *Tristan* a démontré qu'en ce qui concerne le *Tristan,* cette influence mal définie de Gaufrei-Wace était en réalité l'influence de Wace seul. Miss Hopkins, dans les quelques pages qu'elle a consacrées aux rapports entre Gaufrei et Wace, a tiré d'une comparaison générale — et, il faut le dire, très peu approfondie — des deux styles la conclusion que Chrétien se serait inspiré plutôt de Wace que de Gaufrei, parce que leurs styles étaient plus apparentés. C'est en effet un argument si Wace est considéré comme modèle littéraire, mais justement, Miss Hopkins ne l'a considéré que comme source. Elle dit encore:: « There is not a single parallel between Chrétien and Wace, where, when the facts are identical as stated, by Geoffrey, Wace and Chrétien, the Champagne poet has not taken Wace's détails in addition to the facts ». Cette constatation intéressante n'est malheureusement appuyée d'aucune preuve. Il ne sera donc pas inutile d'examiner les faits qui ont pu amener cette conclusion.

(1) Voir plus haut pp. 11-14.

D'autres critiques, sans s'être occupés des rapports entre les romanciers et Gaufrei-Wace, ont, en traitant des sujets plus généraux, comparé le texte de l'*Historia* avec celui du *Brut*. Ils ont reconnu que l'œuvre de Wace n'était pas simplement une traduction du livre latin et ont signalé des différences assez considérables, surtout en ce qui concerne le style. M. Leo Waldner, qui a fait une enquête sur les sources du *Brut*, juge que, grâce à la langue plus simple, le discours direct employé plus souvent, les détails plus nombreux et plus plastiques, le récit de Wace est avant tout plus vivant que celui de Gaufrei (2). C'est cette même qualité qui a frappé M. R. H. Fletcher quand, au cours de son étude sur les matériaux arthuriens contenus dans les chroniques, il traite à nouveau cette question (3). Il voit dans l'introduction du sentiment personnel, dans la constante préoccupation chez Wace d'appliquer à son roman les coutumes et les mœurs de son temps, dans l'addition d'innombrables détails, enfin, dans l'emploi fréquent du discours direct les efforts d'un artiste et d'un poète pour rendre son récit plus dramatique et plus vivant. Il montre aussi comment Wace entend son métier de traducteur, faisant disparaître des contradictions dans l'œuvre latine, expliquant Gaufrei, ajoutant et retranchant avec la liberté de l'artiste (4).

Partant du fait déjà prouvé par MM. Waldner et Fletcher que l'œuvre de Wace mérite d'être considérée comme une œuvre originale, nous allons essayer de faire voir que c'est le *Roman de Brut* et non pas sa source, l'*Historia* de Gaufrei, qui a inspiré les romanciers de l'époque. Notre méthode consistera à passer en revue les thèmes littéraires et les données historiques, utilisés par les romanciers et attribués jusqu'ici par nous à l'influence de Wace seul, et de comparer les passages du *Brut* contenant ces thèmes et ces données avec les passages correspondants de l'*Historia*.

---

(2) *Waces Brut und seine Quellen*, dissert., 1914, pp. 114-138.

(3) *The Arthurian Material in the Chronicles* (*Studies and Notes in philology and Literature*), 1906, pp. 128-143.

(4) Il existe un autre travail, moins important, sur le même sujet: c'est la thèse d'Alfred Ulbrich· « *Ueber das Verhältnis von Waces Roman de Brut zu seiner Quelle, der Historia regum Britanniae des Gottfried von Monmouth* », 1908.

Ce sont surtout les thèmes littéraires qui, dans la première partie de notre travail ont révélé chez les romanciers l'influence que nous appellerons provisoirement l'influence de Gaufrei-Wace. Or, parmi ces thèmes, il y en a qui ne peuvent pas provenir de Gaufrei, puisqu'ils manquent, les uns complètement, les autres presque entièrement dans l'*Historia*. Un des meilleurs morceaux de description qui existe chez Wace, c'est sans contredit sa peinture du couronnement d'Artus. On dira peut-être que cet événement a aussi excité l'imagination de Gaufrei et que les imitateurs ont pu trouver dans l'*Historia* non seulement les faits, mais aussi des modèles de description. Mais non, même ici, où Gaufrei est le plus éloquent, la verve de Wace dépasse celle du chroniqueur latin. L'auteur du *Brut* ajoute à ce tableau des cérémonies du moyen-âge une scène saisissante qu'il invente de toutes pièces: la description de l'animation qui règne dans la ville de Caërleon à la veille du couronnement. Nous avons vu plus haut que cette scène a inspiré Chrétien de Troyes à deux reprises (dans *Erec* et dans *Perceval*). Puisque rien ne lui correspond dans l'*Historia*, on est bien obligé de voir là la preuve d'un rapport direct entre le *Brut* et l'œuvre de Chrétien.

Wace ajoute très volontiers à Gaufrei des scènes qui préparent les événements. S'agit-il de guerre ou de voyage? Il ralentit la marche de son récit pour en décrire les préparatifs. Gaufrei, au contraire, va droit aux faits. Les romanciers de l'époque n'ont pas manqué de remarquer ces petits tableaux. Qu'on se souvienne de la description des préparatifs de guerre dans *Cligès* (vv. 6702 ss.) et de la description de Wace à laquelle on l'a rattachée (*Brut*, 11400). Or, il n'y a chez Gaufrei, correspondant aux quarante-huit vers du *Brut*, que quelques phrases ternes (*Historia*, p. 252) dans lesquelles on ne trouve aucune trace de la vivacité de Wace. Ou bien, puisque l'auteur de *Melion* tire profit d'un motif littéraire tel qu'une description de voyage, reportons-nous à l'*Historia* pour voir ce qui correspond là-bas à la description du voyage d'Artus chez Wace. Qu'y découvre-t-on ? Une seule phrase : « adviennte deinde sequente aestati, paravit classem suam adivitque Hiberiae insulam... » (*Historia*, p. 238). Combien plus près de la description de *Melion* est celle de Wace:

Molt fist bel tans, bon vent [avoit;
Molt fu la nef et riche et grans,
Il i avoit bons esturmans,
Molt par fu bien *apareillie*,
D'ommes et d'armes bien gar- [nie.
(*Melion*, 346-50).

Artus, quand iver fu passés
Et od le caut revint estés,
Que mer fu bele a navier,
Fist sa navie *aparillier*.
(*Brut*, 9896-9).

Un autre motif littéraire inventé — on peut le dire — par Wace et utilisé par l'auteur du lai de Melion est celui de la dévastation d'un pays. Il s'agissait de la conquête de l'Irlande par Artus. Voici les termes généraux dans lesquels Gaufrei décrit la conquête: « Applicanti autem sibi praedictus rex Gillomanius cum innumerabili gente obvius venit, contra illum dimicaturus. Cumque proelium incepisset, confestim gens ejus, nuda et inermis mire, lacerata confugit quo ei locus refugii patebat. Nec mora, captus est etiam Gillomaurus et deditioni coatus. Unde ceteri principes patriae stupefacti exemplo regis deditionem fecerunt » (*Historia*, p. 238). Voici d'autre part la description de Wace avec ses détails réalistes sur l'enlèvement des « vaces et boés » qui réduit le peuple à la misère, détails qui paraissent dans la description de *Melion* (5).

« Quant passé furent en Irlande
Par la terre prisent viande:
Asses prisent vaces et boés
Et quam ques a manger ert oés.
Gillamor, li rois de la terre,
Oït les noises, les novèles
Et les plaintes et les karèles,
Que faisoient li vilenaille,
Qui perdue orent lor almaille. » (*Brut*, 9906 ss.).

Nous avons relevé chez Wace et chez Chrétien une prédilection pour des clairs de lune qui n'est probablement pas une coïncidence fortuite. Or, le motif du clair de lune qui brille sur les armes, commun à Wace et à Chrétien (6), est absent de l'*Historia*.

(5) Voir plus haut, p. 131.
(6) Voir plus haut, p. 50.

Gaufrei dit seulement que les Romains voient la vallée resplendir de l'éclat des armures: « et cum vallem armis hostium fulgere prospexerunt » (p. 116). C'est Wace qui y introduit le clair de lune.

« Et à la lune luire virent
Hiaumes et séles et escus:
Es les vos trestos esperdus... » (*Brut*, 3052-4).

Il en est de même de ce motif si souvent employé par les romanciers, la peinture d'une tempête. Gaufrei n'insiste pas sur ce thème. Il s'y intéresse uniquement dans les limites où elle concerne l'action de son récit. Analysons encore une fois les textes et comparons avec les deux descriptions de Wace les passages correspondants dans l'*Historia:*

Illis autem hinc et inde infra profundum congredientibus, *ruunt ex improviso adversi venti factoque turbine* naves dissipant, dissipatas vero in diversa littora compellunt. Rex igitur Daciae, inimica vi ventorum compulsus, peracto quinque dierum cursu, cum timore applicuit cum puella in Northanhimbriam...
(*Historia*, p. 110).

Mais or oiés quel destorbier!
Li ciel noirci, li mer troubla,
Li mers enfla, ondes leverent,
Wages crurent et reverserent,
Nef commencent à perillier,
Bort et kievilles à froissier,
Rompent closture et bort froissent,
Voile depiecent et mast croissent.
(*Brut*, vv. 2524-31).

Insurrexerunt contrarii venti in classem et in brevi totam societatem dissipant. Periclitabantur ergo naves infra maria, in majori parte submersae; quae vero tantum periculum evaserunt, appulsae sunt in barbaras insulas...
(*Historia*, pp. 162-3).

Es vous tempeste mervillose
Et une nue vint pluose
Qui fist le vent desor torner,
L'air noircir, le ciel oscurer.
(*Brut*, 6178-81).

L'originalité de Wace est manifeste. La tempête chez les romanciers est toujours traitée à la manière de Wace qui ne ressemble en rien à celle de Gaufrei.

Parmi les thèmes ajoutés par Wace il faut noter enfin les descriptions de femmes. Pour caractériser les qualités physiques et morales des deux femmes les plus célèbres dans l'histoire bretonne, Ygerne et Guenièvre, Gaufrei n'avait trouvé qu'une seule phrase qu'il répète. D'Ygerne il dit « cujus pulchritudo mulieres omnes Britanniae superabat » (p. 221) et de Guenièvre, « totius insulae mulieres pulchritudine superabat » (p. 237). Wace a dû trouver ces descriptions bien insuffisantes. La preuve, c'est qu'il cherche à les rendre plus intéressantes. Voici comment il dépeint Ygerne:

« Il n'ot si bele en tot le règne: (ce qui traduit Gaufrei)
Cortoise estoit et bele et sage
Et mult estoit de halt parage (*Brut*, 8800-2).

Et voici d'autre part Guenièvre:

« Une jouène noble mescine:
Bele estoit et cortoise et gente...
Mult fu de grant afaitement
Et de noble contenement;
Mult fu large et bele parlière. (*Brut*, 9883 ss.).

C'est plus particulièrement le portrait d'Ygerne qui inspire les romanciers (7) et ce portrait, ils n'ont pu le trouver que chez Wace (8).

N'y a-t-il donc pas de thèmes littéraires proprement dits chez Gaufrei? Si, il y en a et des thèmes que les romanciers ont employés. Mais en examinant de plus près ces motifs communs, on trouve des analogies d'expression frappantes entre Wace et les romanciers et, autre fait significatif, quand Wace varie les détails de l'*Historia*, les romanciers utilisent ses variantes.

Prenons d'abord la description de Caërleon, très souvent employée comme modèle dans les romans du XII^e^ siècle — dans *Erec*, la *Folie Tristan*, *Yonec* et le *Tristan* de Thomas. Or, quand on se reporte à l'*Historia*, que trouve-t-on? Que Wace suit de

(7) *Erec*, 1277; *Guigemar*, 211-2.

(8) Encore un thème littéraire que les romanciers n'ont pas pu trouver chez Gaufrei, c'est celui de l'énumération des instruments de musique. Mais il n'est pas bien certain non plus qu'ils l'ont trouvé dans le *Brut*. Les vers du *Brut* sont peut-être une interpolation.

près Gaufrei. Les mêmes détails y sont disposés de la même façon :

... in Urbe Legionum...
In Glamorgantia etenim super Oscam fluvium, non longe a Sabrine mari, amoeno situ locata, prae ceteris civitatibus divitiarum copiis abundans, tantae solemnitati apta erat. Ex una namque parte praedictum nobile flumen juxta eam fluebat, par quod transmarini reges et principes qui venturi erant navigio advehi poterant. Ex alia vero parte pratis atque nemoribus vallata, regalibus praepollebat palatiis, ita ut aureis tectorum fastigiis Romam imitaretur...
(*Historia*, p. 242).

... Karlion, en Glamorgan....,
La cité fu mult aësie
Et si fu mult bien herbergie,
A ces tans, ce disent li home,
Des riches palais sambla Rome;
Charlion dejoste Usques siet,
Un flum qui en Saverne ciet.
Cil qui d'autre terre venoient
Par cel eve venir pooient:
De l'une part ert li rivière,
De l'autre li forès plenière,
Plenté i avoit de pisson,
Et grant plenté de venisson
Beles erent les praaries
Et riches les gaagneries.
(*Brut*, 10461 ss.).

Une seule différence: Wace appuie davantage sur l'idée d'une terre riche et fertile, en donnant des détails sur les ressources du pays, en faisant allusion aux « pissons » et à la « venisson », aux « praëries » et aux « gaagneries » mots qu'il place à la rime. Autre chose encore, pour bien représenter un paysage très riche, il se sert d'un procédé qui lui est cher : l'énumération; il répète les adjectifs et les adverbes de quantité « plenté » et « mult ». Qu'on examine maintenant ce thème littéraire chez les romanciers. Comme Wace, Chrétien emploie à la rime *riviere: pleniere* dans *Erec*, *praarie: gaagnerie* dans *Erec* et dans *Perceval*. Comme Wace, l'auteur de la *Folie Tristan* rend l'idée d'un paysage riche en répétant le mot « plenté ». Comme Wace, il fait paraître à la rime les mots de «*praerie*» et de «*gaagnerie*» et chez lui la rime *venerie: pescherie* répond à celle de *poisson: venisson* chez Wace. Remarquons aussi que dans leurs descriptions de ville qui, d'ailleurs, sont plutôt des descriptions de pays, presque tous les romanciers emploient cette forme de « *praarie* » donnée par Wace et non pas la forme usitée de « *prael* »,

ou *praele,* ou l'autre forme signalée par Godefroy, de « *praiere* » en deux syllabes. Cette combinaison de *praerie : gaagnerie,* on peut supposer, il est vrai, que les exigences de la rime l'ont amenée plusieurs fois indépendamment chez différents auteurs. Dans les exemples de *gaagnerie* cités par Godefroy on trouve, en effet, que presque toutes les fois que le mot est employé à la rime, il s'accorde avec « praerie ». Mais remarquons d'une part que les auteurs cités par Godefroy sont justement ceux qui auraient trouvé cette combinaison chez Wace, d'autre part qu'il cite des œuvres postérieures qui pourraient être influencées à leur tour par Chrétien ou par le *Tristan.* Sans insister davantage là-dessus, il est évident que dans ces descriptions les romanciers ont fait appel à la technique de Wace. Seule parmi les descriptions de ville, celle de Marie de France dans *Yonec* pourrait provenir aussi bien de Gaufrei que de Wace. Mais il faut à ce propos rappeler que les motifs littéraires chez Marie de France sont toujours traités d'une manière plus brève et contiennent forcément moins de détails significatifs.

Comme la description de ville, la description de château joue un grand rôle dans les romans du moyen-âge. Nous avons vu que la peinture de Tintagel dans Gaufrei-Wace était le modèle littéraire de plusieurs de ces descriptions. Or, était-ce bien la peinture de Wace qui se trouve à leur base? Comparons d'abord le texte latin avec sa « traduction » française. Aux vers 8847-54 de Wace:

« Sa feme mist en Tintaiol,
Qui fu son pere et son aiol.
Tintaiol estoit desfensables,
N'estoit de nule part prenables:
De faloise ert clos et de mer
Qui sol la porte puet garder,
Mar ara doute ne regart
Que hom i entre d'autre part. »

On ne trouve de correspondant chez Gaufrei que la phrase suivante: « posuit eam in oppido Tintajol in litore » (p. 222). Plus loin, Wace en reprend la description:

Li castiaus ert mult bien fermés
Et de vitailles asasés,
Ja ne sera pris par esfors
De nul siege qui tant soit fors;
Bien seroit l'entree et l'issue
Par deus prudomes desfandue...

(*Brut*, 8923-8).

Gaufrei avait dit à cet endroit: « Eterim situm est in mari et undique circumclausum (9) ab ipso nec est alter introitus nisi quem angusta rupes praebeat. Ipsum tres armati milites prohibere queunt, licet cum toto regno Britanniae astitisses» (p. 222). On voit que Wace insiste plus que Gaufrei sur la description et qu'il change le chiffre des gardiens du château. Or, l'auteur de la *Folie Tristan* a transcrit dans sa description les deux vers de Wace, gardant le chiffre de deux.

« Ben serreit l'entrée et l'issue
Par dous prudumes defendue. »

(*Folie Tristan*, vv. 112-3).

Sa description du moins est donc inspirée de Wace, ce que d'ailleurs l'identité du texte confirme pleinement. Et quand le même thème littéraire reparaît chez Marie de France (*Guigemar*, vv. 219 ss.), on constate de légères ressemblances textuelles qui rendent probable l'influence de Wace.

En examinant les motifs littéraires de l'*Erec* de Chrétien de Troyes, nous avons attribué à l'influence de Wace la forme que prend chez Chrétien l'entretien entre Erec et la jeune demoiselle de la forêt, qui rappelle celui du *Brut* entre Beduer et la nourrice d'Hélène (10). Il faut se demander à présent, puisque l'influence de Wace est remise en question, si on ne peut pas l'attribuer tout aussi bien à l'influence de Gaufrei. Certes, dans l'*Historia* on trouve la même scène: Beduer va à la recherche du géant et découvre la nourrice d'Hélène. Mais Gaufrei reste en dehors de la vie et de la réalité et met dans la bouche de la vieille femme une longue complainte pleine de rhétorique: « Quae, ut eum aspexit, confestim fletu impediente in hunc modum pro-

(9) C'est peut-être de cette phrase que Wace a tiré un des vers du *Brut* cités plus haut: « De faloise ert clos et de mer ». (v. 8851).

(10) Voir plus haut, p. 38-39.

fata est: « O infelix homo, quod infortunium te in hunc locum subvectat? O inenarrabiles mortis poenas passure, miseret me tui, miseret, quia tam detestabile monstrum florem juventutis tuae in hac nocte consumet. Aderit enim ille sceleratissimus gigas, invisi nominis gigas, qui neptim ducis, quam modo hic intumulavi, et me, illius altricem, in hunc montem advexit. Qui inaudito mortis genere te absque cunctamine afficiet. Proh! tristia fata! Serenissima alumna, recepto infra tenerrimum pectus timore, dum eam nefandus ille amplecteretur, vitam diuturniori luce dignam finivit. Ut igitur illam, quae erat mihi alter spiritus, altera vita, altera dulcedo, jocunditatis, foedo coitu suo deturpare nequivit, detestanda venere succensus mihi invitae (Deum et senectutem meam testor) vim et violentiam ingessit. Fuge, dilecte mi, fuge, ne si more suo mecum coiturus advenerit, te hoc modo repertum miserabili caede dilaniet » (p. 255). Dans le *Brut* elle exprime ses sentiments avec plus de simplicité et de naturel. Après avoir débité quelques phrases, elle se tait et c'est à Beduer de lui poser des questions auxquelles elle répond. Le ton est celui de la conversation courante:

Quant ele a Beduer veü:
Caitis, fait ele, qui es tu?
Quels mesaventure te maine?
A honte, a dolour et a paine
T'estuet hui ta vie finer,
Se li gaians te puet trover.
Maleüreus, fui, tien ta voie
Ançois que li gaians te voie;
Car s'il te voit, jà i morras,
Ja de la mort n'escaperas.
— Bone fame, dist Bedoer,
Parole a moi, lai le plorer!
Di moi qui es, et por quoi plores?
En ceste ille porquoi demores?
Qui gist en ceste sepulture?
Conte moi tote t'aventure.
— Jo sui, dist-ele, une esgarée
Une lasse maleürée,
Ci plor por une damisele, etc... (*Brut*, vv. 11662 ss.).

Que ce dialogue naturel et vivant est loin du monologue oratoire de Gaufrei! Or, chez Chrétien l'action prend de même la forme d'un dialogue. Comme Beduer, Erec demande à la demoiselle la raison de son chagrin. Comme la nourrice d'Hélène, elle la lui explique. D'ailleurs ce n'est sans doute pas le hasard seul qui a voulu que le dialogue de Wace et celui de Chrétien contiennent des questions à peu près identiques:

Dis moi qui es, et por quoi plores. (*Brut*, 11676).
«... prie li, qu'ele li die
Por quoi si formant plore et crie. » (*Erec*, 4337-8).

Wace, enfin, en décrivant le chagrin de la vieille, ajoute à Gaufrei — comme il le fait si souvent ailleurs — un détail plastique:

Une vielle feme a trovée,
Ses dras desrons, escavelée. (*Brut*, 11656-7).

Ce même détail plastique, entièrement absent de l'*Historia*, reparaît dans *Erec*, où la jeune fille

« ..... *aloit descirant*
Ses dras et *ses crins detirant*
Et sa tendre face vermoille ». (*Erec*, 4333-5).

Il ne reste pas de doute possible: cette scène dans *Erec* dérive, non pas de l'*Historia*, mais du *Roman de Brut*.

Il n'est pas douteux non plus que le discours de Tristan à ses barons qui paraît dans l'œuvre de Thomas — ou plutôt dans la *Saga* — soit basé uniquement sur celui d'Artus dans le *Brut*. Wace rallonge considérablement le discours de Gaufrei, y ajoutant à la fin des traits qui ont été copiés par Thomas:

« Qu'il ait la rente et la terre
Qui ains pora l'altre con-
[querre...
Or ait tot qui avoir le puet...
Qui tot porra prandre, si
[prange. »
(*Brut*, 11,164 ss.).

... puisqu'il faut force contre force, que celui qui le pourra le mieux impose son pouvoir...
(*Saga*, Ch. XXVII).

D'ailleurs, dans tout le discours il y a des phrases si évidemment prises à Wace que le plagiat apparaît même à travers la traduc-

tion qu'en donne la *Saga*. Qu'on compare avec ces phrases celles de l'*Historia* auxquelles elles répondent:

...mais force n'est pas droit, force est outrage et injustice... L'on ne tient pas à droit ce qu'on a pris par force...
(*Saga*, Ch. XXVII).

Mais force n'est mie droiture Aims est orgels et desmesure. L'on ne tient mie ce de droit Que l'on a par force toloit.
(*Brut*, 11106-9).

Nihil enim, quod vi et violentia adquiritur, juste ab ullo possidetur, qui violentiam intulit.
(*Historia*, p. 249).

Nous avons constaté que le motif littéraire du combat dans une île qui paraît dans le *Brut* se trouve aussi dans le *Tristan* de Thomas. Mais, puisqu'il paraissait déjà dans la version primitive du *Tristan*, nous n'avons pas trop pu insister ici sur l'influence de Wace. Nous avons vu que la description du *Brut* a cependant pu influencer celle de Thomas pour quelques détails. Or, la plupart de ces détails n'existent pas chez Gaufrei de Monmouth. Gaufrei fait allusion aux angoisses du peuple au moment où Artus semble devoir succomber; mais de l'attendrissement des assistants avant le combat et de la façon dont cette émotion se manifeste, Gaufrei ne souffle mot. De la joie des sujets d'Artus lors de sa victoire, du chagrin des sujets de Frollon à la perte de leur chef, il n'en est pas non plus question dans l'*Historia*. A Wace seul revient le mérite d'avoir imaginé ces traits. Or, le récit de Thomas — ou plutôt de la *Saga*, car c'est elle que nous citons — en contient de très ressemblants:

Dont veïssiès *pule fremir*,
Homes et femes fors issir,
Saillir sor mur et sor maisons
Et *reclamer Deu et ses nons*,
Que cil venque qui pais lor tiegne,
Si que mais guerre ne lor viegne.
(*Brut*, 10278-83).

Tous tremblent pour lui, tous *supplient Dieu de lui faire merci, de le délivrer de ce péril* et *de leur rendre leur franchise.*
(*Saga*, Ch. XXVII).

Cil de la vile et de l'ost crient,
Li un plorent, li autre rient,
Li citeïan por Frolle plorent
(*Brut*, 10351-3).

Sur la mer il entendit de grands cris de joie et de deuil: joie des Cornouaillais, deuil des compagnons du Morholt...
(Gottfried de Strasbourg, v. 7090-6).

Admettons que l'influence de Wace sur *Tristan* soit ici douteuse. Comme source possible le *Brut* n'entre pas moins en ligne de compte. Quant à l'influence de Gaufrei, elle est beaucoup moins probable.

Restent à considérer maintenant les thèmes littéraires qui auraient pu provenir de Gaufrei seul. Ils sont peu nombreux. Signalons d'abord le tableau du réveil par les larmes, employé à deux reprises par Chrétien. A cet endroit, Wace suit de près l'*Historia:*

...jacebat Cadvallo in alia parte fluminis in gremio cujusdam nepotis sui, quem Brianum appellabant. Ac, dum legati hinc et inde mutua responsa deferrent, flevit Brianus lacrimaeque ex oculis ejus manantes ita ceciderunt, ut faciem regis et barbam irrorarent. Qui imbrem cecidisse ratus, erexit vultum suum videnque juvenem in fletum solutum causam tam subitae maestitiae inquisivit.
(*Historia*, p. 287).

Endementre que li messagé,
Li plus viel home et li plus [sage,
De l'un roi a l'altre passoient
Que les consaus entr'apor- [toient,
Li rois Cadwalan descendi,
Someus li prist si s'endormi,
Son cief li tint ses niés Brians
Qui mult ert iriés et dolans...
De coros et de maltalant
Sospira mult parfondemant;
De maltalant taint et enfla.
Espessement des els plora,
Li cief le roi en est moilliés
Si que il s'en est esvilliés;
Sa main a son cief a levée,
Sa face a son cief arosée.
Dont prist Briant a regarder
Et Brians se crieve a plorer.
Briant, dist li roi, que as tu?
(*Brut*, 14499-519).

On remarquera que Wace omet un détail de l'*Historia* (qui imbrem cecidisse ratus...) et que ce détail n'apparaît ni dans l'une ni dans l'autre des scènes analogues de Chrétien: ce qui ne prouve cependant pas l'influence de Wace. Ce détail de Cadwalan croyant être réveillé par la pluie ne convient simplement pas à Chrétien, vu que la scène ne se passait pas chez lui en plein air.

Le dernier motif littéraire qui pourrait remonter directement à Gaufrei est celui de l'amante cachée dans un souterrain. En examinant ce thème dans *Cligès,* nous avons constaté que l'idée première de cette invention ne venait pas de Wace — ni de Gaufrei — mais d'un conte oriental, le *Marqués de Rome* et que seules certaines modifications que Chrétien apporte à cette source témoignent de l'influence de Wace. Quelles étaient donc ces modifications? Dans le *Marquès de Rome,* l'amant est aidé dans ses projets par un ami et l'endroit où il cache sa maîtresse est un « bel vergier, bien clos ». Dans *Cligès,* l'amant est aidé par un « familier » (= domestique) et il cache sa maîtresse dans un souterrain. Or, nous avons vu plus haut que Wace, développant le même thème que l'auteur du *Marquès de Rome,* parle du « familier » et du « souterrain ». Mais c'est qu'il traduisait littéralement les mots latins « familiaris » et « subterraneus » de Gaufrei. Donc, il n'y a rien ici qui indique que Chrétien s'inspirait de Wace plutôt que du chroniqueur latin (11).

Rien ne prouve-t-il donc que ces derniers thèmes littéraires proviennent du *Brut*? Rien... si ce n'est la vraisemblance! Pour plusieurs motifs littéraires que nous avons considérés nous avons vu que la question de l'influence de Gaufrei ne se pose même pas; ce sont des thèmes littéraires inventés de toutes pièces par Wace. Pour d'autres motifs qui sont communs à Wace et à Gaufrei l'influence de l'auteur du *Brut* est tellement

---

(11) Il ne vaut guère la peine de comparer le thème du héros qui s'arme pour le combat chez Wace et Gaufrei avec le même thème dans les romans, notamment dans le *Tristan* de Thomas. Nous n'avons que la traduction en prose de ce thème chez Thomas où, de l'avis de M. Bédier, il y a des lacunes. C'est d'autant plus inutile que la description des armes était déjà avant Wace et avant Gaufrei un thème banal de la chanson de geste.

évidente qu'elle ne se discute pas et que l'influence de l'*Historia* n'entre pas en ligne de compte. Il serait, par conséquent, peu naturel de supposer que ces derniers motifs littéraires remontent directement à Gaufrei. Les romanciers les ont à peu près certainement trouvés là où ils en ont puisé tant d'autres: dans le *Roman de Brut.*

Les motifs littéraires sont la partie la plus originale de l'œuvre de Wace. Aussi est-ce la comparaison de ses thèmes littéraires avec ceux des romans qui aide le mieux à déterminer à qui les romanciers ont été redevables. Il ne faut pourtant pas négliger entièrement la comparaison du fond, car Wace, bien qu'il emprunte le plus souvent ses faits à Gaufrei, modifie parfois les données de l'*Historia* et même y en ajoute de nouvelles.

Une des additions les plus importantes est celle de l'histoire de Gormon, prince africain qui vient en Angleterre, soumet les Bretons et livre le pays aux Saxons. Ce personnage, il est vrai, paraît déjà dans l'*Historia,* mais tout ce que Gaufrei a à dire sur son compte, tient en deux pages. Wace connaît bien d'autres faits sur lui: il commence par une description de son caractère et des indications sur son origine, puis il raconte sa vie avant son arrivée en Irlande, sa campagne en Angleterre, — la ruse par laquelle il s'empare de Cirencestre et la bataille de Saucourt. A part quelques mots sur la campagne en Angleterre, Gaufrei ne dit rien de tous ces événements. Cette addition de Wace est importante, car un romancier — Thomas d'Angleterre — introduit ce personnage dans son *Tristan.* A son tour, il parle de son caractère et de son arrivée en Irlande, faits qui manquent dans l'*Historia* et qui se retrouvent uniquement chez Wace (12). Exemple qui fait voir que les données historiques utilisées par les romanciers peuvent aussi révéler l'influence directe de Wace.

En ce qui concerne les faits communs à l'*Historia* et au *Roman de Brut,* il est plus difficile d'attribuer avec certitude à Wace le rôle dominant. Le seul moyen est d'examiner de très près les textes pour voir s'il ne s'y trouve pas de détail ajouté par Wace et qui se retrouve dans les romans; ou bien, si la rédaction des faits dans les romans ne se ressemble pas plus à celle de Wace qu'à celle de Gaufrei.

(12) Voir plus haut, p. 81.

Prenons, par exemple, le récit de la naissance d'Artus qui reparaît résumé dans le *Chevalier as Deus Espees*. Bien que Wace et Gaufrei aient tous les deux raconté les circonstances miraculeuses de la naissance d'Artus, on peut affirmer sans hésitation que l'auteur de ce roman s'est inspiré de Wace. Qu'on compare le texte latin avec les textes français:

Scio medicaminibus meis dare tibi figuram Gorlois, ita ut per omnia ipse videaris. Si itaque parueris, faciam te prorsus simulare eum,... commisit se medicaminibus Merlini et in speciem Gorlois transmutatus est. (*Historia*, p. 222).

Figure d'ome sai muer
Et l'un en l'altre retorner;
L'un fas bien a l'altre *sambler*
Et l'un fas bien a l'altre per;
Le cors, le *vis*, la contenance
Et la *parole* et la samblance
Que li quens a de Cornuaille
Te ferai bien avoir sans faille...
Merlin fist les encantemens,
Vis lor mua et vestemens...
(*Brut*, 8931, ss.).

Comment Merlins Uter *mua*
Sa face et comment il *sambla*
Le conte Gorloys de *chiere*
Et de *vois*.
(*Chev. as D. Esp.*, 12180-4).

« Muer » et « sambler » correspondent assez exactement à « mutare » et « simulare ». Mais il est à noter que les deux poètes qui écrivent en français emploient ces mots à la rime. Dira-t-on que c'est une simple coïncidence? Peut-être. Mais comment expliquer alors que tandis que Gaufrei emploie les termes vagues de « species » et « figura », Wace et l'auteur du *Chevalier as Deus Espees* font tous deux allusion aux changements de voix et de visage (« vis » et « parole » chez Wace, « chiere » et « vois » dans le *Chevalier as Deus Espees*). Plus loin, il y a des ressemblances plus frappantes encore entre le texte de Wace et celui du roman:

Indicato ocius janitori quod consul adveniret, apertae sunt januae et intromissi sunt viri. Quid enim aliud accessisset, cum prorsus ipse Gorlois reputaretur adesse? Commansit itaque rex ea nocte cum Igerna et sese desiderata venere refecit. Deceperat namque illam falsa specie quam assumpserat, deceperat etiam ficticiis sermonibus... (*Historia*, pp. 223-4).

En Tyntaioel le soir entrèrent
Cil qui connoistre le quidièrent
Les ont receüs et servis...
Mult par estoient bien venu
Et a lor seignour l'ont tenu
(*Brut*, 8957 ss.).

..... en quel maniere
L'avoit por son seignor tenu
[Ygerne.....
(*Ch. as D. Esp.*, vv. 12184-6).

Concepit quoque eadem nocte celeberrimum illum Arturum...
(*Historia*, p. 224).

Et Ygerne le nuit concut
Le bon roi, le fors, le seür,
Que vous oës nomer Artus
Illuec fu Artus engenrés.
(*Brut*, 8964-7).

Et *comme engendrés fu*
Li boins Artus à Tintaguel
(*Chev. as D. Esp.*, 12186-7).

Après la mort du comte,
« Reversus itaque ad oppidum Tintagel, cepit illud, cepitque Ygernam, et voto suo potitus est... (*Historia*, p. 225).

A Tintaiol est retornés,
Cels du castel a apelés,
Dit lor a porquoi se defendent,
Mort est li quens, le castel rendent:
Ne pueent mais avoir socors
De la contree, ne d'aillors.
Cil sorent que li rois dist voir
Ne de rescosse n'ont espoir
Les portes del castel olvrirent,
La forterece li randirent. (*Brut*, 9037-46).
Comment li baron s'accorderent.
(*Ch. as D. Esp.*, 12192).

L'auteur du *Chevalier as Deus Espees* résume ainsi en un vers un passage que Wace a introduit de son propre chef. Les ressemblances textuelles et cette allusion à un fait ajouté par Wace prouvent ici que le *Roman de Brut* est la source de ce roman et non pas l'*Historia*.

Prenons encore un exemple! Thomas introduit dans son *Tristan* le récit pseudo-historique du combat entre Artus et le géant du Mont Saint-Michel. L'a-t-il trouvé dans l'*Historia* ou

dans le *Brut*? Il existe dans l'un et dans l'autre. On peut relever cependant une différence typique dans leur façon de raconter. Wace substitue aux termes généraux de Gaufrei des détails précis. Or, le récit de Thomas offre les mêmes précisions qu'on trouve dans le *Brut*. Il s'agit du sort d'Hélène. Voici ce qu'en dit Gaufrei : « dum eam nefandus amplecteretur, vitam diuturniori luce dignam finivit » (*Historia,* p. 255). Wace précise davantage:

La pucele valt por gesir,
Mais tendre fu, ne'l pot soffrir,
Ele fu jovene et il fu grans,
Les os avoit gros et pesans;
Ne'l pot Elaine sostenir,
L'ame li fist del cors partir. (*Brut,* 11690-5).

Thomas a donc dû copier Wace quand il a écrit: « Il l'avait retenue dans sa caverne, et comme elle était de grande beauté, il s'était efforcé de faire d'elle son plaisir; mais son poids et sa taille l'avaient étouffée et écrasée » (J. Bédier, le *Roman de Tristan par Thomas,* I, p. 307).

Voyons encore le récit du combat d'Artus contre le géant Riton, utilisé par Thomas et par l'auteur du *Chevalier as Deus Espees.* C'est un récit qui existe dans l'*Historia* aussi bien que dans le *Brut.* Mais de nouveau on trouve des ressemblances entre les textes français qui seraient difficilement expliquées par le seul fait que Wace et Thomas s'inspiraient tous les deux de l'*Historia.* Comme toujours, Wace ajoute des précisions au récit de Gaufrei. Celui-ci raconte que le géant demande à Artus sa barbe et que, pour lui faire honneur, il la mettrait au-dessus des autres barbes déjà acquises.

«... mandaverat Arthuro ut suam barbam diligenter excoriaret atque excoriatam sibi dirigeret et, quemadmodum ipse ceteris praeerat regibus, ita in honore ejus ceteris barbis superponeret (*Historia,* p. 257). Dans le *Brut,* c'est pour en faire une bordure et des « tassels » à sa pelisse que le géant réclame la barbe d'Artus:

La soie barbe onoerroit,
Et a ses piaus *orle* feroit...

Et li quels qui l'autre ociroit...
La barbe eüst, preïst les piaus
Et feïst *en orle et tassiaus.* (*Brut,* 11972 ss.).

Dans le *Tristan* de Thomas et aussi dans le *Chevalier as Deus Espees,* on retrouve cet ourlet et ces « tassiaux », imaginés par Wace.

Mande lui cum a sun ami
Que il aveit noveles pels,
Mais *urle i failli e tassels.*
(*Tristan,* 733-4).

..... por honnour
De vous fera faire au mantel
De votre barbe *le tassel*
..... et l'avra
S'amie a cui l'a otroié,
Et se li a avoec proié
Ke par desus la foureüre
Face de la vostre *orleüre*
(*Chev. as D. Esp.,* 238 ss.).

Encore une fois le détail précis que Wace substitue au terme général de l'*Historia* est utilisé par les romanciers.

Ces exemples caractéristiques suffiront pour attester que c'est chez Wace et non pas chez Gaufrei que les romanciers de l'époque ont puisé leurs renseignements historiques.

L'examen de ces quelques données historiques complète donc et confirme le résultat obtenu par l'étude des thèmes littéraires.

Résumons-nous. Un certain nombre de thèmes littéraires et de faits historiques employés par les romanciers proviennent forcément du *Brut,* puisque l'*Historia* ne les connaît pas; tels sont les descriptions et les faits historiques suivants :

a) *thèmes littéraires:*

description de l'animation qui règne dans la ville de Caërleon;
description du voyage d'Artus;
description de la dévastation d'un pays;
description de tempête;
description de femmes, etc...

b) *faits historiques:*
l'histoire de Gormon.
la *Table Ronde*

D'autres thèmes littéraires et faits historiques sont communs à Gaufrei et à Wace; mais ils ne viennent pas moins du *Brut.* Nous le savons, parce que les romanciers, en s'en inspirant, utilisent soit des détails soit des mots et des procédés de style qui avant eux paraissent uniquement dans l'œuvre de Wace.

Exemples:

a) *thèmes littéraires:*
description de Caërleon;
description de Tintagel;
entretien entre deux personnes dont l'une en deuil;
discours d'Artus à ses barons;
description d'un combat dans une île.

b) *faits historiques:*
la naissance merveilleuse d'Artus;
le combat entre Artus et le géant du Mont Saint-Michel;
le combat entre Artus et Riton.

Enfin, les preuves si nombreuses de l'influence directe de Wace, et d'autre part l'absence complète de preuves de l'influence directe de Gaufrei mènent à la conclusion qu'il est temps de reconnaître en Wace non plus un simple traducteur de l'*Historia*, mais un écrivain original qui a été le modèle littéraire des romanciers de son temps.

CONCLUSION

L'INFLUENCE DE WACE SUR SON EPOQUE

Il est difficile de délimiter avec précision la durée de la popularité de Wace. Elle était à son apogée au moment où Thomas composait son *Tristan*, Marie de France ses *Lais*, Chrétien de Troyes ses premiers romans (1), donc, un peu après le milieu du XII[e] siècle, c'est-à-dire immédiatement après la publication du *Brut*. La vogue fut de courte durée. A ce propos, les rapports entre Chrétien et Wace sont particulièrement instructifs. Chrétien a beaucoup écrit. Il suivait fidèlement le goût du jour. Donc, le fait qu'il s'est plus ou moins détaché de Wace après la composition de *Cligès* démontre, non seulement que le jeune écrivain se sentait à ce moment en pleine possession de son génie, mais aussi que la vogue de Wace tirait à sa fin. On place le *Lancelot* vers 1170. Ce serait, par conséquent, avant cette date que l'influence de Wace a connu sa période de plus grande intensité — période qui a duré tout au plus une trentaine d'années. Car, au bout de trente ans, l'art plus mûr et la langue plus souple de Chrétien de Troyes et de ses grands contemporains s'imposaient à tous et faisaient négliger le vieux maître: dès lors, le style du *Brut* paraissait fruste et archaïque et on s'attachait de préférence à la conception d'art plus moderne de Chrétien. Il faut, cependant, ajouter que l'influence de Wace ne s'est pas éteinte d'un seul coup; l'examen de la littérature en vers du XIII[e] siècle en laisse voir des traces; non seulement des traces indirectes — auxquelles d'ailleurs nous devrions nous attendre, les auteurs du XIII[e] siècle s'étant eux-mêmes inspirés des imitateurs immédiats de Wace — mais aussi des traces

(1) Nous ne nommons pas ici Gauthier d'Arras (bien qu'il ait écrit à la même époque, parce qu'on ne trouve ni dans son *Eracle*, ni dans son *Ile et Galeron* des traces nettes de l'influence de Wace.

directes (voir *Le Chevalier as Deus Espees, Cristal et Clarie,* le lai de *Melion*). Donc, au XIII^e^ siècle encore, la « Geste as Bretons », grâce à ses qualités permanentes, se fit admirer.

Dans quel sens cette influence a-t-elle agi? Au premier abord, il semble que les contemporains de Wace aient fait du *Brut* l'usage le plus varié. Malgré cette variété, il y a une certaine uniformité dans le processus de leurs imitations.

Pour éviter tout malentendu il est peut-être préférable de dire dès le début qu'il ne faut pas chercher dans le *Roman de Brut* la source des romans et des lais du XII^e^ siècle: ce sont des contes tout à fait indépendants du *Brut* qui sont à la base de la littérature d'imagination du moyen-âge. Cela ne veut pas dire que les romanciers n'aient pas parfois utilisé les faits historiques de Wace. Son sujet les intéressait (2). Il racontait d'une façon suivie l'histoire bretonne dont ils connaissaient si bien par ailleurs (contes écrits ou tradition populaire) des épisodes isolés, surtout en ce qui concernait l'époque arthurienne. Quelquefois donc — mais rarement — ils se reportaient au *Brut* pour avoir des renseignements historiques, p. ex. Thomas d'Angleterre y a appris l'histoire du prince irlandais Gormon qu'il a identifié avec le prince anonyme de la version primitive du *Tristan.* Ils ont utilisé d'autres faits du *Brut*, uniquement parce qu'ils composaient un récit intéressant, susceptible de plaire au public un peu naïf du moyen-âge (p. ex. les récits des combats d'Artus contre les géants employés par Thomas d'Angleterre et par l'auteur du *Chevalier as Deus Espees;* ou bien — aussi dans le *Chevalier as Deus Espees,* — le récit de la naissance merveilleuse d'Artus qui se trouve « pourtraite » sur le manteau de la dame de Garadigan). Quelquefois les données historiques du *Brut* ont suggéré aux romanciers des situations pour leurs romans; tantôt ils en tirent un incident et, en lui conservant son caractère historique, substituent des personnages fictifs à certains des personnages historiques ou soi-disant tels. Par exemple: Chrétien de Troyes et l'auteur du *Chevalier as Deus*

(2) Beaucoup plus que ne le faisaient ceux de ses autres ouvrages. Marie de France, il est vrai, a probablement connu sa *Vie de la Vierge Marie* (voir plus haut, p. 115-6) et Chrétien de Troyes son *Roman de Rou* (voir plus haut, p. 56), mais seul le *Roman de Brut* a été universellement connu et apprécié par les romanciers.

Espees introduisent dans leurs romans une rebellion contre Artus qui se passe dans les mêmes circonstances et a la même issue que la célèbre révolte historique racontée par Wace. Seule l'identité du traître est changée: au Mordret historique Chrétien et l'auteur du *Chevalier as Deus Espees* substituent un personnage de leur invention, appelé Angrès dans *Cligès,* le Roux du Val Périlleus dans le *Chevalier as Deus Espees.* Tantôt les romanciers reprennent une situation de Wace, mais en l'appliquant à de nouveaux acteurs. Les exemples de ce dernier procédé sont assez nombreux. En voici quelques-uns: on trouve dans le *Brut* ce que nous avons appelé la scène du réveil par les larmes. Chez Wace les protagonistes de l'action sont le roi Cadwalan et son neveu Briant. Cadwalan est réveillé par les larmes de Briant qui tombent sur son visage. Chrétien de Troyes s'inspire de cette scène à deux reprises. Il en tire la scène de l'*Erec* où Erec est réveillé par les larmes d'Enide et la scène du *Perceval* où Perceval est réveillé par les larmes de Blanchefleur. Deuxième exemple : dans le *Brut* Briant, pour se faire introduire à la cour royale, se déguise en mendiant. Thomas d'Angleterre, s'inspirant de cette situation, suppose que Tristan, pour arriver auprès de la reine Yseut à la cour de Marke, adopte le même expédient d'un déguisement. C'est encore une fois une situation du *Brut* transformée en situation de roman. Troisième exemple: dans le *Brut,* Beduer, envoyé par Artus à la recherche du géant du Mont Saint-Michel, rencontre la nourrice d'Hélène qui pleure et se lamente. Beduer lui demande la raison de son chagrin et l'ayant apprise, essaie de la consoler. Chrétien de Troyes, s'empare de cette situation, la reproduit dans *Erec,* substituant à Beduer et à la nourrice d'Hélène le héros de son roman, Erec, et une demoiselle qui reste anonyme.

Le fond du *Brut* a aussi inspiré à plusieurs écrivains le cadre de leurs récits. Si Marie de France place son *Lanval* à l'époque où Artus était harcelé par les Pictes et les Ecossais, si elle situe son *Eliduc* à l'époque de l'heptarchie anglo-saxonne, si l'auteur de *Melion* place l'action de son lai avant le départ d'Artus pour sa campagne contre les Romains, si l'auteur du *Chevalier as Deus Espees* place l'action de son roman dans la période de paix qui suit les conquêtes d'Artus, si l'action du

Perceval se passe à la fin du règne d'Uter Pendragon, si Thomas met son *Tristan* en rapport chronologique avec l'époque arthurienne, c'est qu'ils ont tous pris leur cadre à la chronologie de Wace. Ce sera donc le cadre naturel dans lequel ils mettront tous leurs récits d'aventures légendaires.

Plus encore qu'un historien à consulter, Wace a été pour les romanciers un modèle littéraire. Le *Brut* abonde en descriptions. Tantôt on y trouve de grandes fresques représentant la vie de cour au moyen-âge, tantôt de petits tableaux dessinés à coups de pinceaux rapides; par exemple, des descriptions de tempêtes, de châteaux, de villes. On comprend donc bien que l'auteur du *Brut* fut pour les romanciers de son époque un modèle précieux. D'une part, il décrivait le milieu courtois qui devait avant tout intéresser les romanciers; d'autre part, il choisissait souvent comme sujets de ses tableaux des sujets généraux qui, tôt ou tard, paraissent inévitablement sous la plume d'un auteur. Des thèmes littéraires que Wace a inventés se retrouvent dans les romans; d'autres motifs qu'il n'a pas inventés, mais seulement renouvelés par l'addition de traits personnels, y reparaissent avec les modifications qu'il y a apportées. Certains thèmes de Wace en particulier ont eu un succès qu'on peut dire universel : ce sont sa description des fêtes d'Artus, utilisée par Chrétien de Troyes dans *Erec* et par Marie de France dans *Lanval;* sa description de l'activité qui règne dans une ville à la veille d'une fête dont Chrétien s'est inspiré à deux reprises dans *Erec* et *Perceval;* sa description de tempête, imitée par Thomas d'Angleterre, par Marie de France dans *Eliduc*, par l'auteur de *Guillaume d'Angleterre* et peut-être aussi par l'auteur d'*Eneas;* sa description de la ville de Caërleon et du pays qui l'entoure, appliquée par l'auteur de la *Folie Tristan* à Tintagel, par Thomas à la ville de Londres, par Marie de France à une ville anonyme d'*Yonec*; la description du château de Tintagel qui inspire de nouveau l'auteur de la *Folie Tristan* et aussi Marie de France dans *Guigemar;* et enfin ses descriptions de femmes qui sont à la base de la description d'Enide dans *Erec* et des descriptions sommaires de femmes — sauf deux — dans les *lais* de Marie de France.

On voit d'après les sujets de ces descriptions que les romanciers ne sont pas allés demander leur inspiration à Wace pour décrire les objets rares ou exotiques. Au contraire, ils l'ont accepté comme modèle pour des descriptions de l'actualité, par exemple, pour la peinture d'un bourg médiéval. C'était assez naturel: Wace a décrit la vie telle qu'elle était à son époque, et les romanciers ont trouvé dans ses pages une représentation fidèle de l'actualité qu'ils ne pouvaient pas trouver, par exemple, dans la littérature classique. Ils l'ont accepté aussi comme modèle pour des descriptions, telles, par exemple, que des descriptions de tempête, c'est-à-dire pour des sujets de description banale pour lesquels la réalité, pour ne rien dire de la littérature classique et même de la littérature française antérieure — les chansons de geste et le *Roman de Thèbes* —, fournissaient d'innombrables modèles. Pourquoi donc ont-ils fait appel à l'art de Wace? Sans doute, parce que la manière de Wace avait de la fraîcheur et de l'originalité et que ses descriptions montraient un progrès sensible sur celles de ses prédécesseurs, les auteurs des chansons de geste. Sa façon de comprendre et de traiter les descriptions plastiques était nouvelle. Il lançait une mode que ses contemporains n'ont pas hésité à accepter.

Quoiqu'il en soit, celui qui a suggéré aux romanciers tant de cadres et de situations, celui qui a mis en circulation tant de motifs littéraires, compris et traités à sa manière, est loin d'être une figure insignifiante dans la littérature du moyen-âge. Jusqu'ici on l'a trop volontiers traité comme un simple traducteur de Gaufrei de Monmouth, mais c'est être traducteur extrêmement original que d'être traducteur à la façon de Wace. Il développait des descriptions que l'auteur de l'*Historia* avait à peine esquissées en passant et il en introduisait d'autres qu'il avait inventées de toutes pièces. Autant que traducteur il était poète. Si son influence fut de courte durée et s'épuisa rapidement, elle s'est exercée juste au moment où elle a pu agir sur les grands génies du siècle. N'aurait-il été que le maître de Chrétien de Troyes, Thomas d'Angleterre et Marie de France, l'auteur du *Brut* mériterait une place importante dans l'histoire littéraire du moyen-âge.

PRINCIPAUX OUVRAGES CONSULTÉS

TEXTES:

BEROUL: *Le Roman de Tristan,* ed. E. Muret (Classiques français du moyen-âge), 1913.

BIQUET (Robert): *Le Lai du Cor,* ed. F. Wulff, 1888.

CHRETIEN DE TROYES: *Erec,* ed. W. Foerster, Halle, 1909.

— *Cligès,* ed. W. Foerster, Halle, 1910.

— *Lancelot,* ed. W. Foerster, Halle, 1910.

— *Yvain,* ed. W. Foerster, Halle, 1906.

— *Perceval,* ed. Potvin, Mons, 1866-71.

GAUFREI DE MONMOUTH, *Historia regum Britanniae,* ed. E. Faral, 3 vol., 1929. (Bibl. de l'Ec. de Hautes Etudes, t. 255-7).

MARIE DE FRANCE, *Les Lais,* ed. E. Hoepffner, 2 vol. (Bibliotheca Romanica), 1921.

THOMAS: *Le Roman de Tristan,* ed. J. Bédier, t. I, 1902, t. II, 1905. (Société des anc. textes français).

WACE: *Le Roman de Brut,* ed. Le Roux de Lincy, Rouen, 1836, 2 vol.

— *Le Roman de Rou,* ed. H. Andresen (Heilbronn and Paris), 1879, 2 vol.

— *La vie de la Vierge Marie et la vie de Saint Georges,* ed. Luzarche, 1859.

TEXTES ANONYMES:

Le Chevalier as Deus Espees, ed. W. Foerster, Halle, 1877.

La Folie Tristan, ed. J. Bédier (Société des anciens textes français), 1907.

Guillaume d'Angleterre, ed. M. Wilmotte, 1927.

Melion, ed. E. Margaret Grimes dans *The Lays of Desiré, Graelent and Mélion; edition of the texts with an introduction.* Institute of French Studies, New-York, 1928.

ETUDES CRITIQUES:

BEDIER (J.): *Le Roman de Tristan par Thomas,* vol. II, 1905.

BEDIER-HAZARD: *Histoire de la littérature française,* Paris, s. d.

BILLER (GUNNAR) : *Etude sur le style des premiers romans français.* (Goteborgs Hogskolas Arsskrift, vol. XXII, 1916, pp. 9-187).

BROWN (A.C.L.) : « *The Round Table before Wace* » dans *Studies and Notes in Philology and Literatur,* vol. VII, pp. 183-205.

BRUCE (J. DOUGLAS): *Evolution of Arthurian Romance,* 2 vol., Goettingen 1928.

BRUGGER (E.): *Ueber die Bedeutung von Bretagne, Breton in mittelalterlichen Texten* dans *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur,* XX, 1898, pp. 79-162.

— Compte rendu de la thèse de A.-B. Hopkins dans *Zeitschrift für franz. Spr. u. Lit.,* XLIV, 1917, pp. 13-100.

COHEN (G.): *Un grand romancier du* XII^e^ *siècle, Chrétien de Troyes, sa vie et son oeuvre.* Paris, 1930.

FLETCHER (R.-H.): *The Arthurian Material in the Chronicles* (*Studies and Notes in Philology and Literature*, vol. X. Boston, 1906).

FOERSTER (W.): *Wörterbuch zu Chrétien de Troyes*, Halle, 1914.

— Introductions à ses éditions des oeuvres de Chrétien de Troyes.

FOULET (L.): *Marie de France et les lais bretons* dans *Zeitschrift für rom. Phil.* XXIX, pp. 19-56; pp. 293-322.

— *Marie de France et la légende de Tristan* dans *Zeitschr. f. rom. Phil.*, 32, p. 164.

— *English words in the lais of M. de France*, dans *Modern Language Notes*, XX, 1905, pp. 109.

HOEPFFNER (E.): *La chanson de geste et les débuts du roman courtois* dans *Mélanges Jeanroy*, Paris 1928, pp. 427-39.

— *Chrétien de Troyes et Thomas d'Angleterre* dans *Romania*, LV, 1929, pp. 1-16.

— *La géographie et l'histoire dans les lais de Marie de France*, dans *Romania*, LVI, 1930, pp. 1-32.

HOFER (Stefan): *Beiträge zu Kristians Werken, Waces Brut und Erec*, 2) *Wace und Cligès*, 3) *Karre u. lai Yonec* dans *Zeitschrift f. rom. Phil.*, 42, 1922, pp. 343-50.

HOPKINS (A. B.): *The Influence of Wace on the Arthurian Romances of Chrétien de Troyes*, diss., Menasha, 1913.

HUET (G.): *Notes d'Histoire Littéraire* dans *Le Moyen Age*, vol. 28, 1915, pp. 234-49.

LOT (Ferdinand): *Etudes sur la provenance du cycle arthurien*, dans *Romania*, vol. 24, pp. 497-528.

— *Nouveaux essais sur la provenance du cycle arthurien* dans *Romania*, vol. 28, pp. 1-48.

— *L'épisode des larmes d'Enide*, dans *Erec*, dans *Romania*, 28, pp. 333-35.

— *Nouvelles études sur le cycle arthurien*, dans *Romania*, vol. 27, pp. 529-573, vol. 46 pp. 39-45.

MEYER-LUEBKE (W.): *Chr. von Troyes, Erec u. Enide* dans *Zeitschr. f. franz. Spr. u. Lit.*, 44, 1917, p. 129-188.

PARIS (G.): *Manuel de littérature française*, Paris, 1887.

— *Mélanges de littérature française du moyen-âge*, Paris, 1912. (Critique de l'édition de *Cligès* par W. Foerster), pp. 229-336.

— *Esquisse historique de la littérature française du moyen-âge*, Paris, 1907.

SCHOEPPERLE (G.): *Tristan and Ysolt. A study of the sources of the romance*, 2 vol., London, 1913.

THEDENS (R.): *Le Chevalier as Deus Espees in seinem Verhältnis zu seinen Quellen*, diss., Göttingen, 1908.

ULBRICH (Alfred): *Ueber das Verhältnis von Wace's Brut zu seiner Quelle*, der Historia regum Britanniae des Gottfried von Monmouth, diss., Leipzig, 1908.

WALDNER (Leo): *Wace's Brut und seine Quellen*, diss., Jena 1914.

WARREN (F.-W.): Articles sur le style des premiers romanciers français dans *Modern Philology*, vol. III, 1905-6 pp. 179-209; pp. 513-39; vol. IV (1906-7), pp. 657-675.

WILMOTTE (M.): L'évolution du roman français, Paris 1903.

TABLE DES MATIÈRES

Préface 7
Introduction 9
Première partie : Wace et Chrétien de Troyes 17
Chapitre I. *Erec* 21
Chapitre II. *Cligès* 41
Chapitre III. Les trois derniers romans de Chrétien 54
Résumé et conclusions sur l'influence de Wace sur Chrétien 68
Deuxième partie: Wace et le *Roman de Tristan* 71
Chapitre I. L'influence du fond du *Brut* sur Thomas d'Angleterre 72
Chapitre II. L'influence artistique de Wace sur Thomas 88
Chapitre III. L'influence de Wace sur les *Folies Tristan* . . 98
Troisième partie: Wace et les Lais 104
Chapitre I. Marie de France 104
Chapitre II. Les Lais Anonymes 125
Quatrième partie: Le Chevalier as Deus Espees 133
Cinquième partie: Wace et Gaufrei de Monmouth 147
Conclusion: L'influence de Wace sur son époque. 167

Vu et lu:
Le Doyen de la Faculté des Lettres
GABRIEL MANGIN
Strasbourg, le 4 Août 1931.

Vu et permis d'imprimer:
Le Recteur
CHR. PFISTER
Strasbourg, le 6 Août 1931.

CURRICULUM SCIENTIFIQUE DE L'AUTEUR

J'ai fait mes études à Queen's University, Belfast, Irlande du Nord, où pendant quatre ans (1925-29) j'ai suivi des cours à la Faculté des Lettres. Je me suis spécialisée en français (ancien français et français moderne), étudiant comme matières secondaires l'espagnol, le latin, la littérature anglaise. En 1929, j'ai obtenu le titre de « Bachelor of Arts » avec « I *st* class Honours » en français, la médaille offerte par le gouvernement français pour la composition française et une bourse d'études qui m'a permis de faire un séjour de deux ans à Strasbourg. Au début de l'année scolaire 1929-30, sous la direction de M. Hoepffner, j'ai commencé cette thèse dont j'ai présenté déjà (en mai 1931) la première partie à l'Université de Belfast, qui m'a valu le titre de « Master of Arts ». Pendant l'année 1930-31, tout en continuant mes études d'ancien français, j'ai rempli les fonctions de lectrice d'anglais à l'Université de Strasbourg.

ERRATA.

Page 8, ligne 1, lire: Galeron.
» 25, ligne 5, lire: a faite.
» 25, note 17, ligne 6, lire: independent.
» 27, ligne 9, lire: d'oisiaus.
» 32, note 25, ligne 1, lire: aperçue.
» 35, ligne 9, lire: Bretagne.
» 36, 2e ligne d'en bas, lire: n'avoit,
» 38, Citation d'Erec, lire: mout loing Une pucele...
» 47, ligne 9, lire: *Rome* au lieu de l'*Orient*.
» 49, ligne 14, lire: jeunes.
» 56, note 9, ligne 4, lire: Göteborgs.
» 60, ligne 5, ligne sautée: avait mis tant de peine à établir. Le pays fut « ars et robé ».
» 60, ligne 11, lire: *mener* au lieu d'*amener*.
» 61, ligne 8, d'en bas: corr. *ne* sot.
» 62, ligne 16, corr. ...Chrétien a omis toute allusion à cette fin.
» 64, ligne 6, d'en bas: corr. précise *l'*endroit.
» 68, ligne 10, d'en bas: corr. Nous avons constaté des resemblances très précises entre.....
» 77, ligne 9, lire: *niez* au lieu de *niz*.
» 78, ligne 4, d'en bas, lire: prend les devants.
» 80, ligne 1, d'en bas, corr. Cornouaille.
» 86, ligne 16, lire: rendu compte.
» 86, note 25, ligne 9, lire: nous n'en dirions pas autant.
» 91, ligne 21, lire: renouveler.
» 94, ligne 24, lire: il en faut ajouter.
» 98, ligne 7, d'en bas: ligne redoublée: « rappelent le voyage et le déguisement de Tristan. Tous..... »
» 99, ligne 13, d'en bas: corr.: « semble bien avoir pénétré dans la *Folie Tristan* ».
» 102, ligne 15, lire: *ressemble beaucoup à* au lieu de *se resemble beaucoup de*.
» 104, ligne 6, d'en bas: corr. « sont autant de témoignages »...
» 104, ligne 8, lire: « et l'a fait se demander ».
» 105, ligne 12, corr. exemple.
» 105, ligne 24, lire: Si on les juge.
» 106, le renvoi: *Lanval*, 15-16 à placer sous la citation à gauche.
» 108, ligne 5, lire: Cardeuil au lieu de Carwent.
» 109, ligne 5, d'en bas, lire: s'en étant inspirée.

Page 113, ligne 13, d'en bas, lire: *se passent* au lieu de *jouent.*
» 114, ligne 2, lire: *de* au lieu de *que.*
» 115, ligne 4, d'en bas, lire: soit allée.
» 116, ligne 16, d'en bas, lire: a lieu.
» 117, ligne 13, lire: s'est permises.
» 123, ligne 17, d'en bas, lire: Bretan.
» 123, ligne 7, d'en bas, lire: *d'une* influence de Wace sur le fond des *Lais*, il n'en est pas question.
» 126, ligne 11, lire: ont-ils trouvé.
» 127, ligne 7, lire: en faisant voeu.
» 128, ligne 13, d'en bas: corr. onques.
» 129, note 7, lignes 4 et 5, corr.: le fieus Yrien.
» 130, note, ligne 1, corr.: un sénéchal.
» 130, ligne 9, corr.: événements.
» 134, ligne 8, lire: représentée.
» 137, ligne 1, d'en bas, lire: absente *du* au lieu d'*au.*
» 137, ligne 8 redoublée: ensuite à Tintagel et demande aux vassaux du comte de Cor-
» 138, ligne 17, corr.: orgueil.
» 140 ligne 9, lire: le roi Ris.
» 141, ligne 15, lire: *complété* au lieu de *supplémenté.*
» 145, ligne 1, corr.: Feindschaft.
» 145, ligne 6, lire: certaine.
» 147, ligne 11, cor.: allusion... influence de.
» 149, ligne 3 d'en bas, corr.: adveniente... sequenti aestate.
» 150, ligne 17, lire: coactus.
» 150, ligne 10, d'en bas, lire: quanques.
» 152, note 8, ligne 3, lire: « qu'ils l'aient »... au lieu de « qu'ils l'ont »...
» 153, ligne 13, lire: per quod...
» 155, ligne 8, lire: Etenim.
» 158, ligne 4, lire: ains.
» 160, ligne 6, lire: « vu que chez lui la scène »...
» 161, ligne 2, d'en bas, lire: ne resemble pas plus...
» 164, ligne 9, lire: *volt* au lieu de *valt.*
» 166, ligne 5, lire: ils n'en viennent pas moins...
» 172, Gaufrei de Monmouth, lire: Ecole des Hautes Etudes.